جدید ادب جرمنی

www.jadeedadab.com

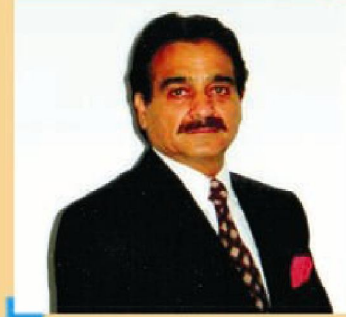
شمارہ:11

کچھ رشتے ٹوٹ گئے
برتن مٹی کے
ہاتھوں سے چھوٹ گئے

مدیران:
حیدر قریشی
نذر خلیق

جدید ادب جرمنی شمارہ:11 مدیران: حیدر قریشی نذر خلیق

JADEED ADAB Literary Urdu Journal (July To Dec. 2008)

Haider Qureshi Rossertstr.6, Okriftel, 65795-Hattersheim, Germany.

امریکہ میں مقیم خوبصورت شاعر
حسن عباس رضا
کے لیے ایک گوشہ اندر کے
صفحات میں ملاحظہ کیجیے!

اردوستان: انٹرنیٹ کی دنیا کا ایک اہم نام۔اردو کی سب سے پرانی ویب سائٹ جو اردو سے محبت کرنے والوں کے لئے ایک مرکزی حیثیت رکھتی ہے۔اردوستان نیٹ ورک کی بنیادی اور اہم ترین ویب سائٹ۔

کاشف الھدیٰ کی نفع و نقصان سے بے نیاز رہ کر اردو کی خدمت کی لگن

www.urdustan.com

حیدر قریشی کا کالم **منظر اور پس منظر** اور کالم **خبر نامہ** بھی ان لنکس پر موجود ہیں۔

http://www.urdustan.com/manzar/

http://urdustan.com/khabarnama/

کتاب گھر: مفت اردو کتب (E-Books) فراہم کرنے والی سب سے بڑی ویب سائٹ، جس میں مختلف موضوعات پر ۱۰۰۰ سے زائد کتب مطالعہ کے لئے آن لائن دیکھی جا سکتی ہیں یا ڈاؤن لوڈ کی جا سکتی ہیں۔ **www.kitaabghar.com**

اردو دوست ڈاٹ کام : خورشید اقبال کی خوبصورت ویب سائٹ

www.urdudost.com

سہ ماہی ادبی رسالہ **کائنات**، ادبی خبر نامہ **اردو ورلڈ**، ادیبوں کی تصاویر پر مشتمل **ادبی البم**، ای بکس کا سلسلہ **اردو دوست لائبریری** اور دلچسپی کے متعدد دوسرے سلسلوں سے مزین ویب سائٹ۔

حیدر قریشی کے کالموں کا نیا سلسلہ **اِدھر اُدھر سے** بھی اسی سائٹ پر چھپتا ہے۔

سردار علی کی بنائی ہوئی خوبصورت ویب سائٹ **http://sherosukhan.tripod.com/**

کینیڈا سے ریحانہ احمد کی جانب سے جاری کردہ انٹرنیٹ ادبی رسالہ دستک

http://dastak-urduduniya.com/

حیدرؔ اک اور ہی دنیا ہے یہ انٹرنیٹ کی
کیا سے کیا ہو گیا ہوں سات برس کے اندر

www.haiderqureshi.com

حیدر قریشی کی تخلیقات پر مشتمل ویب سائٹ جس میں غزلیں، نظمیں، ماہیے، (پانچ شعری مجموعے)، دو افسانوی مجموعوں کے افسانے، ایک مجموعہ کے خاکے، کتاب کھٹی میٹھی یادیں، سفر نامہ سوئے حجاز، انشائیوں کا مجموعہ، حیدر قریشی سے لئے گئے انٹرویوز اور مزید بہت کچھ آن لائن ہے۔مجموعی طور پر بارہ سے زیادہ کتب ایک ہی ویب سائٹ پر دستیاب ہیں۔

----

http://haiderqureshi.spaces.live.com/

حیدر قریشی کی شعری و نثری تخلیقات کے انگریزی تراجم کی ویب سائٹ۔جہاں انگریزی تراجم کے ساتھ بعض تخلیقات کے جرمن، ترکی اور عربی تراجم بھی موجود ہیں۔ترجمہ نگاروں کی تصاویر سے مزین ایک سادہ مگر دلچسپ ویب سائٹ۔ایک انگریزی ویب سائٹ کی طرف سے لیا گیا انٹرویو اور ایک اور سائٹ کی طرف سے حیدر قریشی کو Auther of the Month (september 06) کے طور پر چھاپنے کے بعد اس سائٹ کی گیسٹ بک پر آنے والے تاثرات کو اس سائٹ پر حوالوں کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

حیدر قریشی کی شاعری کے تراجم کے لئے اس لنک کو کلک کریں:

http://haiderqureshi.blogspot.com/

حیدر قریشی کے افسانوں کے انگریزی تراجم کے لئے اس لنک کو کلک کریں:

http://haiderqureshisstories.blogspot.com/

سروَر ادبی اکادمی جرمنی کے زیرِ اہتمام

بیک وقت کتابی صورت میں اور انٹرنیٹ پر دستیاب ہونے والا اردو کا ادبی جریدہ

جدید ادب

www.jadeedadab.com

شمارہ:11 (جولائی تا دسمبر 2008ء)

مدیر

حیدر قریشی

رابطہ کرنے کے لئے اور تخلیقات بھیجنے کے لئے ایڈریس

Haider Qureshi Rossertstr.6 ,

Okriftel, 65795-Hattersheim, Germany.

جن احباب کے پاس ای میل کی سہولت ہے وہ ان پیج فائل میں اپنا میٹر اس ای میل ایڈریس پر بھجوائیں۔شکریہ!

hqg786@arcor.de

سرورق: مصطفیٰ کمال پاشا

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE

3108,VAKIL STREET,KUCHA PANDIT, LAL KUAN, DELHI-6,(INDIA)

PH:23215162, 23214465, FAX: 011-23211540

E-MAIL: ephdelhi@yahoo.com

Jadeed Adab ist kostenlos,man muss nur die Versndkosten Übernehmen.

فہرست

افسانے

نظمیں

خصوصی مطالعہ

ماہیے

کتاب گھر

تفصیلی مطالعہ:

گفتگو!

ادب میں سامنے کی حقیقت کے عقب میں موجود حقیقت تک رسائی کی تخلیقی کاوش ایک طرح سے صوفیانہ رویہ رہا ہے۔موجود مادی کائنات کے پارٹیکلز کی تہہ میں اس کے عقبی بھید موجود ہیں لیکن تاحال سائنس پارٹیکلز سے کوارکس (کلرز) تک پہنچ کر رُک جاتی ہے اور اس سے آگے اس کے ہونٹوں پر بھی ایک حیرت انگیز مسکراہٹ ہی رہ جاتی ہے۔ ہمارے جو صاحبانِ علم مادی دنیا سے ماورا کسی حقیقت کو مجہولیت سمجھتے ہیں، انہیں اپنی رائے رکھنے کا حق حاصل ہے۔لیکن یہ ذہن میں رہے کہ ماورائیت کی پرچھائیوں کو مس کرنے کا تجربہ نہ رکھنے والے صاحبانِ علم اپنے علم کی حد کو کائنات کے بھیدوں کی آخری حد نہ سمجھیں۔ ایسے احباب کو ان کے مادی ذہن کے مطابق ہی بتانا مناسب ہے کہ انسانی دماغ کی کارکردگی کو دیکھیں تو اس کا ۱۰ فی صد ہی ابھی تک کارکردگی کا مظاہرہ کر رہا ہے۔اس ۱۰ فی صد دماغی کارکردگی نے انسان کو کتنی حیرت انگیز ترقیات کے دور تک پہنچا دیا ہے۔اس سے دماغ کا جو ۹۰ فی صد حصہ بظاہر خاموش پڑا ہے، اس کی بے پناہی کا کچھ اندازہ کیا جا سکتا ہے۔اچھے تخلیق کاروں کو اس ۹۰ فی صد سے کبھی کبھار جو کچھ ملتا ہے، اس کا اندازہ تخلیق کار ہی کر سکتے ہیں۔سو ماورائیت تو ہمارے باہر بے پناہ کائنات سے لے کر ایٹم کے اندر اس کے بلڈنگ بلاک کی تلاش تک مسلسل موجود ہے۔اور انسانی دماغ کا ۹۰ فی صد خاموش حصہ بجائے خود ہمارے اندر ماورائیت کی کارفرمائی کا زبردست ثبوت ہے۔

ماورائیت کے نام پر یا صوفیانہ رمزیت کے نام پر اگر بعض لوگ سطحی یا بے معنی تحریریں پیش کر رہے ہیں تو اس نقلی مال کا مطلب بھی یہ نکلتا ہے کہ اصل بھی موجود ہے۔اصل کرنسی ہوتی ہے تو اس کی جعلی کرنسی بنانے والے اپنا کام دکھاتے ہیں۔حقیقت کے عقب میں موجود حقیقت کی جستجو رکھنے والوں کو ایک طرف تو مذہبی نظریہ سازوں کا معتوب ہونا پڑتا ہے دوسری طرف وہ لوگ بھی ان کے درپے رہتے ہیں جو بظاہر خود کو مذہبی نظریہ سازی کے استحصالی طرز کا مخالف کہتے ہیں۔لیکن عجیب بات ہے کہ حقیقت کے عقب میں موجود حقیقت اور زندگی کو اس کے وسیع تر مفہوم میں جاننے کی کوشش کرنے والوں کو دونوں طرف کے لوگوں سے ایک جیسی ملامت کا سامنا کرنا پڑتا ہے بلکہ مذہبی نظریہ سازوں کے مخالف ترقی پسندوں کا رویہ تو بعض اوقات خود مولویانہ طرزِ عمل سے بھی زیادہ مولویانہ ہو جاتا ہے۔امید ہے ہمارے ایسے صاحبانِ علم اپنے رویوں پر نظر ثانی کریں گے۔

ہمارے بعض ذاتی نوعیت کے معاملات کی وجہ سے ۱۹/اپریل ۲۰۰۸ء سے ڈاکٹر نذر خلیق صاحب جدید ادب کی ادارت میں شامل نہیں رہے۔اس لیے اب جو احباب اپنی نگارشات بھیجنا چاہیں، متبادل انتظام ہونے تک انہیں براہ راست جرمنی کے پتہ پر ہی رابطہ کرنا ہوگا۔چونکہ جدید ادب میں مجلس مشاورت بھی نذر خلیق صاحب کے اصرار کی وجہ سے قائم کی گئی تھی، وگرنہ میں اول روز سے اس کا حامی نہ تھا، سو اب ان کے ساتھ مجلس مشاورت کو بھی ختم کیا جا رہا ہے۔مجلس مشاورت کے اُن تمام بزرگوں کا شکر گزار ہوں جنہوں نے میرے کہنے پر شمولیت کی حامی بھری تھی۔جن احباب کو اپنی نگارشات اس شمارہ میں دکھائی نہ دیں، انہیں اس کی وجہ کا اندازہ ہو جانا چاہیے، سو ان سے گزارش ہے کہ اپنی وہ نگارشات اب جرمنی کے پتہ پر بھیج دیں۔

حیدر قریشی

دستِ دعا

صبا اکبر آبادی

اس طرح ہستی کا قصہ پاک ہو
ہم ہوں اور کوئے نبیؐ کی خاک ہو

غائیت ارضِ مدینہ تھی یہی
ایک جنت بھی تہہِ افلاک ہو

نامۂ اعمال اپنا حشر میں
شاید اس دستِ کرم سے چاک ہو

زخمِ ہجرِ مصطفیؐ جو دل میں ہے
پھول دیکھے تو کلیجہ چاک ہو

میری بگڑی بھی بنا دو لطف سے
تم تو آقا سرورِ لولاکؐ ہو

عاصیوں کی پردہ پوشی کے لئے
آپ کی اتری ہوئی پوشاک ہو

جسم جس کی اس قدر ہے دیکھ بھال
کیا خبر کس خاک کی خوراک ہو

پھر دیارِ شاہِ دیںؐ کا قصد کر
پہلے سب آلائشوں سے پاک ہو

جان دینگے ہم تو پڑھ پڑھ کے درُود
موت چاہے جتنی ہیبت ناک ہو

پوچھتے ہیں سب مقامِ مصطفیؐ
لب کشا اے جذبۂ بے باک ہو

بحرِ اوصافِ نبیؐ کی تہہ نہیں
ڈوب کر دیکھو اگر پیراک ہو

رفعتِ معراج سمجھے گا وہی
اپنی پستی کا جسے ادراک ہو

وہ چڑھا دو عاشقوں کی قبر پر
جو مدینے کا خس و خاشاک ہو

منزلِ مقصود طیبہ ہے صباؔ
کیوں چلیں وہ راہ جو کاواک ہو

دستِ دعا

صبا اکبر آبادی

کس نور کی شمع جل رہی ہے
سائے سے بھی لو نکل رہی ہے

اُبھرے گا ابھی حرا سے سورج
اب کفر کی رات ڈھل رہی ہے

تنہا میں چلا ہوں کب مدینے
تقدیر بھی ساتھ چل رہی ہے

سجدے ہیں دیارِ مصطفیؐ میں
اب حسرتِ دل نکل رہی ہے

کفار میں ہے وہ داعئ حق
کانٹوں میں بہار پل رہی ہے

ہے کتنی کشش رہ نبیؐ میں
خود زندگی رخ بدل رہی ہے

اب تو مجھے لے چلو مدینے
آئی ہوئی موت ٹل رہی ہے

محشر میں وہ رحمت فراواں
کوثر کی طرح ابل رہی ہے

کر لے گی خود اپنے پاؤں زخمی
دنیا ہمیں کیا کچل رہی ہے

سب جائیں مدینے ہم نہ جائیں
واماندگی ہاتھ مل رہی ہے

صحرائے عرب ہے بحرِ رحمت
اس ریت میں ناؤ چل رہی ہے

بے اذن حضور کیسے مانگوں
ہونٹوں پہ دعا مچل رہی ہے

اب ہوش میں آچکے صباؔ ہم
دیوانگی رخ بدل رہی ہے

حمدِ ربِّ کریم

جمیل الرحمٰن (ہالینڈ)

کچھ ایسے عرش بریں سے کلام کرتا ہے
وہ اپنے سحر سخن سے غلام کرتا ہے

رنگے جو رنگ میں اس کے وہی امان میں ہے
وہ آسماں سے اسی کو سلام کرتا ہے

وہ پھیرتا نہیں خالی کسی بھی سائل کو
رحیم ہے سو کرم وہ مدام کرتا ہے

دلوں پہ سب کے ہے اس کی نگاہ بے پروا
جسے وہ چاہے اسے شاد کام کرتا ہے

سوادِ ہجر میں ہر امتحان لیتا ہے
نوید وصل پہ قصہ تمام کرتا ہے

جو اُس کے واسطے دنیا کو مار دے ٹھوکر
جمیل ایک جہاں اُس کے نام کرتا ہے

نعتِ رسول ﷺ

کلیم شہزاد (بورے والا)

شہرِ نبیؐ کا روپ نیارا، جب دیکھوں تو بات بنے
چمکے پھر یہ لیکھ ستارا، جب دیکھوں تو بات بنے

ان آنکھوں میں خوب سمیٹوں طیبہ کے ہر منظر کو
نور لٹاتا پیار دوارا جب دیکھوں تو بات بنے

ہجر سمندر، قہری لہریں، ہستی غوطے کھاتی ہے
گنبدِ خضریٰ آس کنارا جب دیکھوں تو بات بنے

شہر مدینہ، بنا نگینہ، میرے نبیؐ کے صدقے سے
رَب نے پیارا روپ اتارا جب دیکھوں تو بات بنے

من کی دنیا روشن کرلوں میں روضے کی جالی سے
ازلی نور کا بہتا دھارا جب دیکھوں تو بات بنے

ایسا ساتھ بناوے آقاؐ جب طیبہ کو جاؤں تو
ساتھ کلیم ہو درد کا مارا، جب دیکھوں تو بات بنے

ڈاکٹر قمر رئیس (دہلی)

عبدالرحیم نشتر کی غزل میں شام کا استعارہ

عبدالرحیم نشتر بلا شبہ اردو کے ان چند تخلیق کاروں میں ہیں جو بے پناہ صلاحیتوں اور منفرد تخلیقی کارناموں کے باوجود اردو شاعری کے پیش منظر میں وہ جگہ نہیں بنا سکے جو ان کا حق تھا۔ اس میں اردو کے ناقدین کی کوتاہ نظری تو ہے ہی ان کی اپنی بے نیازی اور قلندری کا بھی بڑا دخل ہے۔ روزی روٹی کی فکر اور صحافتی سرگرمیوں میں وہ اردو شعر و ادب کے منظر سے دور رہے۔ خودداری اور ہجرت کے احساس نے اجازت نہیں دی کہ وہ اردو کے ''سربراہوں'' سے دوستی کریں اور ان کو اپنے تخلیقی سرمایہ کی قدرشناسی پر مائل کریں۔ میرا خیال ہے کہ اس میں عبدالرحیم نشتر سے کہیں زیادہ اردو زبان کی محرومی کا المیہ چھپا ہے۔

دہلی کے زمانۂ قیام میں ۱۹۷۵ء کے آس پاس ان سے کئی بار ملنے کا شرف حاصل ہوا۔ وہ بے حد بے باک اور حق گو انسان تھے۔ مصلحت کوشی سے دور رہ کر اپنے خیالات بڑی سچائی اور صفائی سے پیش کرتے تھے۔ تاہم ان کی گفتگو سے یہ اندازہ ضرور ہوتا تھا کہ ان کا مطالعہ وسیع، مشاہدہ ہمہ گیر اور تخلیقی وژن گہرا تھا۔ زندگی کے حقائق پر وہ مستقلاً سوچتے تھے۔ انسانی دردمندی اور حقیقت پسندانہ رویے نے ان کو اپنے عہد کا جو شعور دیا تھا اس میں برہمی، بیزاری اور تلخیاں کم نہیں تھیں۔ ترقی پسند تحریک سے ان کی وابستگی نے بھی ان کے عرفانِ حیات اور تخلیقی ذہانت پر جلا کی تھی اور اس وابستگی نے انھیں اپنے بہت سے معاصرین سے زیادہ منفرد لہجہ کا شاعر بنا دیا تھا۔ لیکن ترقی پسند فکر اور ادبی رجحانات کو بھی وہ اکثر اپنے شعور کی کسوٹی پر پرکھتے تھے۔ اس کا اندازہ ان کے کئی مضامین اور ادبی تبصروں سے ہوتا ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ وہ اپنے میڈیم کے وفادار رہے۔ وہ نظم اور غزل دونوں اصناف پر تقریباً یکساں قدرت رکھتے تھے اور دونوں اصناف میں وہ جو لکھتے تھے اس میں برہمی کی وہ گرمی محسوس ہوتی ہے جو ان کے تخلیقی اظہار کا مرکزی حوالہ بن گئی تھی۔

عبدالرحیم نشتر اپنی غزل میں عصری حسیت کو جدید لب و لہجے میں پیش کرنے والے ایک نمایاں اور نمائندہ غزل گو ہیں دراصل یہ موضوع بھی تفصیلی تحلیل و تجزیہ کا تقاضہ کرتا ہے اس لئے کہ ان کے غزلیہ اشعار صرف

عشق و محبت کا سرسری اور غنائیہ اظہار نہیں ہیں۔ ان میں ہم عصر زندگی اور اس کی تہہ دار بصیرت کی کئی سطحیں نمو پاتی نظر آتی ہیں جو اردو زبان پر غیر معمولی قدرت کی وجہ سے کئی شعری اسالیت میں اظہار پاتی ہیں۔ آیئے ایک غزل کے اشعار پر نظر ڈالیں۔

کب مری آنکھوں سے یہ خوابِ گراں لے جائے گی
صبح کب آئے گی کب تاریکیاں لے جائے گی

اور کتنے دن الجھنا ہے سکوتِ بحر سے
اور کتنی دور موجِ کم رواں لے جائے گی

کب مسافت ختم ہوگی منزلِ بے سمت کی
کب ہوا آنکھوں سے یہ سارا دھواں لے جائے گی

سوکھے تنہا پیڑ کی اجڑی ہوئی تقدیر سے
چاند کیا لے جائے گا کیا کہکشاں لے جائے گی

از زمیں تا آسماں پھیلا ہوا بحرِ سکوت
کس طرف مجھ کو صدائے جسم و جاں لے جائے گی

بے گھری کا بوجھ نشتر اور اس کی آرزو
دور کی آواز جانے اب کہاں لے جائے گی

غزل میں ردیف اور داخلی ارتکاز نے تسلسل پیدا کر کے اسے نظم کے ہنر سے قریب کر دیا ہے۔ اشعار میں خارجی زندگی کی تلخیوں کا تاثر داخلی احساس کی شعلگی سے ہم آہنگ نظر آتا ہے۔ پہلے مصرع میں خوابِ گراں صرف نیند کا تلازمہ نہیں ہے بلکہ انسان کی بیداری سے دوری اور تاریک رات کی خواب ناکی میں صبح کی روشنی کی طلب ہے۔ دوسرے شعر میں 'سکوتِ بحر' انسانی زندگی اور ذہن کے جمود یا عدم تحرک کا اشاریہ ہے۔ جس کی وجہ سے انسان اپنی فلاح اور استحصال سے نجات کی راہ میں آگے نہیں بڑھ رہا ہے۔ موجیں ہیں لیکن ان میں روانی نہیں جو حیاتِ انسانی کے قافلہ کو آگے لے جا سکتیں۔ تیسرے شعر میں بھی شاعر اسی باطنی تجربہ کو دوسرے اسلوب میں ادا کرتا ہے اور نہایت خوبصورت امیج کے ذریعے، چوتھے شعر میں بھی رات کا سماں ہے۔ پہلے مصرع میں شاعر نے 'سوکھے تنہا پیڑ' کینئی علامت کا سہارا لیا ہے۔ اس کی تعبیر مفلوک الحال انسانوں سے کی جا سکتی ہے جس کے پاس افلاس اور غلامی کے علاوہ کھونے کو کچھ نہیں۔ چاند اور کہکشاں رومانوی تمثیل ہونے کے باوصف مرفع حال اور غالب انسانوں کی علامت کہا جا سکتا ہے۔ پانچویں شعر میں شاعر پھر سکوت و جمود سے بیزاری کا اظہار کرتا ہے۔ مقطع میں شاعر اپنی ذات کی طرف آتا ہے۔ اپنی بے گھری اور محبوب سے دوری کا غم اسے کچوکے لگاتا ہے۔ پوری

غزل میں شاعر کی باطنی گھٹن، کرب اور محرومی کا احساس نمایاں رہتا ہے۔

دوسری غزلوں کے اشعار میں بھی اسی کیفیت کا تسلط قائم رہتا ہے۔ عموماً شعراء کے تخیل میں صبح کے روشن اور دلکشا مناظر کی کیفیات ترجیحی حیثیت رکھتی ہیں۔ ویسے بھی صبح روشنی، دلکشی اور امید کی علامت ہے۔ اس کے برعکس شام ڈوبتے دن، اندھیرے کی آمد اور مایوسی کا اشاریہ ہوتی ہے۔ ''شامِ گراں'' کے متعدد غزلوں میں شام کی یہی حزن آمیز کیفیت نمایاں رہتی ہے جو شاعر کے سماجی شعور اور احساسِ دردمندی کا حصہ ہے۔ یہ چند اشعار دیکھئے۔

پھر اٹھا چاروں طرف سیلِ گراں جانی شام
جس طرف دیکھئے پھیلی ہے پریشانی شام
پاؤں رکھے تو الجھتی ہے زمیں قدموں سے
توڑ کر جائیں کہاں حلقۂ ویرانی شام
ہم سرِ شام بکھرتے ہیں اندھیروں کی طرح
روز اس گھر میں ہوا کرتی ہے ارزانی شام
ہم دکھی دل بھی تھے ، کم مایہ بھی ، مایوس بھی تھے
کیسے ہم کو نہ بہا لیتی یہ طغیانی شام
اس سے سیر سپاٹے کو نہ جاؤ نشتر
دامنِ دل سے لپٹ جائے گی ویرانی شام

ایک دوسری غزل کے یہ دو اشعار دیکھئے۔

اسے کس نے خوں رنگ ایسا کیا
بڑی موہنی تھی سلونی شام
یہ کس آسماں سے گری دل میں آج
تپاں اس طرح تو نہ رہتی تھی شام

ایک دوسری غزل میں شام کی ویرانی اور پھر پت جھڑ کی شام کی گرانی کا یہ سماں دیکھئے۔

یہ شام ، یہ منظر ، یہ سماں یاد رکھیں گے
ہم اپنے اجڑنے کے نشاں یاد رکھیں گے
ساون کی مہکتی ہوئی صبحوں سے نکل کر
پت جھڑ کی کوئی شامِ گراں یاد رکھیں گے

ایسا نہیں ہے کہ شاعر کے کلام میں دوسرے تمثالوں کی کمی ہے یا اس کے فکر و تخیل کی جولانیاں شام کے منظر تک محدود ہیں۔ ہوتا یہ ہے کہ دوسرے تمثال یا استعاروں کے ذریعہ شاعر جن قلبی اور داخلی کیفیات کی مرقع کشی کرتا ہے وہ بھی ویرانی، اداسی اور محزونی کی اسی فضا سے بوجھل ہوتے ہیں جو شام کے منظر سے منسوب ہیں۔ بہت سے اشعار میں میر تقی میر کے حزنیہ لہجہ کا تاثر محسوس ہوتا ہے۔

چلتا ہے ساتھ ساتھ کوئی خوفناک شور
سہما ہوا ہوں خود سے صداؤں کے جھنڈ میں
اندھی ہوا کچھ اور بھی سفاک ہوگئی
میں بھی نہ ٹوٹ جاؤں درختوں کے جھنڈ میں
چاروں طرف اداس سسکتی ہوئی حیات
کب تک رہے گی خاک میں رُلتی سمیٹ لوں
نکلی ہے لے کے چاند کا کشکول ہاتھ میں
اس رات کی تمام سیاہی سمیٹ لوں

یہ سارے امیج اداس اور سسکتی ہوئی انسانی زندگی کے عرفان و احساس کا ثمرہ ہیں۔ عبدالرحیم نشتر نے اپنا شعری مجموعہ ''شامِ گراں'' سماج کے جن گروہوں یا اشخاص کے نام معنون کیا ہے وہ استحصال کرنے والے طبقوں اور پچھڑے ہوئے افلاس زدہ انسانوں کی اس شبیہ کو سامنے لاتے ہیں جو اس سماج کے بے رحم تضادات کا آئینہ ہیں۔ نشتر لکھتے ہیں۔

''۱۔ ان یزیدوں کے لئے جن کی منصب پرستی حقداروں کا سر اڑا دیتی ہے۔

۲۔ اس شخص کے لئے جو اپنا خون پسینہ بہا کر اپنے بچے کو اعلیٰ تعلیم دلاتا ہے اور پچھڑے ہوئے طبقہ سے اوپر اٹھنے کی چاہ میں اندر ہی اندر ٹوٹتا چلا جاتا ہے کہ بیٹے کی اعلیٰ ڈگریاں ''دوغلے سماج'' میں کسی کام کی نہیں.......... یہ کاغذ کے ٹکڑے اسے مایوسی، نامرادی اور شکست آشنا کر کے دھیرے دھیرے موت سے قریب کر رہے ہیں۔''

یہ وضاحت اس لئے کی گئی ہے کہ نشتر کی کم و بیش تمام شاعری میں جو المیہ، احساس اور حزنیہ لہجہ ملتا ہے اس کی جڑیں سماجی بدعنوانیوں کے عرفان میں ہی ملتی ہیں۔ انہوں نے اپنی ذات کو گرد و پیش کے ان انسانوں سے IDENTIFY کر لیا تھا جو استحصال اور ہر طرح کی محرومیوں کا شکار ہو کر ٹوٹ چکے تھے اور آج بھی ان کا احوال کچھ زیادہ بہتر نہیں ہے۔ نشتر کے کلام میں شام، اس کی گرانی اور دوسرے حزنیہ تلازمات اسی گہری دردمندی کی دین ہیں۔

☆☆☆

عبدالرب استاد (گلبرگہ)

کرناٹک میں اردو غزل

علاقہ دکن کا یہ صوبہ جسے کرناٹک کہتے ہیں، شعر و ادب کا امین رہا ہے۔ ادبی اعتبار سے اولیت کا سہرا اسی علاقے کے سر ہے۔ اس سرزمین کے شعراء و ادباء نے ادب کی آبیاری میں جو خدمات انجام دی ہیں وہ روشن اور منزہ ہے۔ تقریباً ہر صنف ادب پر یہاں طبع آزمائی ہوئی ہے۔ یہاں نظم نگار بھی ہیں اور غزل گو بھی، افسانہ نگار بھی ہیں اور طنز و مزاح نگار بھی، نقاد بھی رہے ہیں اور صحافی بھی، خاکہ نگار بھی ہیں اور مضمون نگار بھی۔ جہاں تک اردو غزل کی بات ہے، تو اس میں بھی کرناٹک کے غزل گو زمانے کے ساتھ لکھ رہے ہیں۔ غزل جس نے مختلف مراحل طے کئے اور اپنے دامن کو بہت وسیع کر دیا۔ جبکہ غالبؔ نے یہ کہا تھا کہ بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر، یعنی انھیں حق کی گفتگو کیلئے بھی بادہ و ساغر کے پیمانوں کا سہارا لینا پڑتا تھا۔ مگر آج کی غزل اپنی اسی رمز و ایما، ایجاز و اختصار، نغمگی و شیرینی کو برقرار رکھتے ہوئے عصری حیّت، نئی معنویت، گرد و پیش کے حالات و واقعات، حادثات و سانحات کو پیش کر رہی ہے۔ اور وہ ثقیل الفاظ جنھیں کبھی اساتذہ سخن نے اقلیم غزل سے خارج کر دیا تھا۔ اب نہ صرف ان الفاظ کو بلکہ انگریزی، سائنس اور عام بول چال کے الفاظ کو بھی استعمال کیا جا رہا ہے۔ کبھی اشارہ و کنایۃً تو کہیں واشگاف لہجہ میں مستعمل نظر آتے ہیں۔ اس کے باوجود نہ ہی کی شعریت مجروح ہو رہی ہے اور نہ یہ کانوں پر گراں گذر رہے ہیں۔

کرناٹک کے ان غزل گو شعراء میں جہاں روایتی انداز کی غزل سے لے کر جدید لب و لہجہ کی غزل اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر نظر آتی ہے۔ ان شعراء کے یہاں فارسی تراکیب، ہندوستانی تلمیحات، ہندی لفظیات، مقامی بولیوں کے ساتھ ساتھ نئے الفاظ، علائم اور استعاروں کا استعمال سبک روی سے ہوتا نظر آ رہا ہے۔ اس میں نہ ہی کہیں رکاوٹ کا احساس ہو رہا ہے اور نہ ہی اس کا بھدا پن غزل کی شیرینی کو متاثر کر رہا ہے۔ جیسے: سوج کی کھڑکیاں، خیالوں کے آئینے، سوچ کے لمحے، رخش خیال، وادیٔ بدن، شریانوں کا سناٹا، صندل کا بن، نیند کی گولی، رام کا بن باس، یوون کا معیار، سرل، جگت موہنی، کرشن کا ماکھن، دھام، گگن، بھسما سر، بدن کا بولنا، راڈار، عذاب کہکشاں، سسکتے خواب، دور کا خنجر، دولت بیدار وغیرہ۔۔

اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر کو آزادیٔ خیال اور آزادی رائے کا پورا حق حاصل ہے۔ وہ کسی نظریہ کا پابند نہیں۔ قطع نظر اس کے، ایک اچھے اور سچے فنکار کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ اپنے عہد کے بدلتے

ہوئے اقدار و رجحانات سے باخبر ہو تو ایک بیدار مغز فنکار کہلا سکتا ہے۔ کرناٹک کے شعراء (غزل گو) ان تمام چیزوں سے مملو نظر آتے ہیں۔

اس صوبہ سے تعلق رکھنے والے غزل گو شعراء کے رنگ بھی مختلف ہیں۔ ان میں روایتی انداز و اسلوب کے حامل بھی ہیں اور ترقی پسندی کے چاہنے والے بھی، رومانوی انداز کی غزل لکھنے والے بھی ہیں اور نئے رنگ کی غزل بھی۔ غرض کے ہر گل را رنگ، دیگر بوے است۔ جن میں عبدالقادر ادیب، مدنا منظر، آزاد ساحری، نفیس بنگلوری، اسدؔ اعجاز، انیس ابراہیم، اعظم اثر، سردار ایاغ، الف احمد برق، سلیم ہاشمی، اقبال فریدی، رزاق افسر، داؤد محسن، اعجاز تماپوری، فاطمہ ٹمکوری، سرور مرزائی، عبدالرحیم آرزو، خمار قریشی، خورشید وحید، وحید مراد، محسن کمال، رشید بیدری، مظہر مبارک، ظہیر بابار، چنداحسینی اکبر وغیرہ، یہ وہ شعراء ہیں جن میں زیادہ تر اساتذہ کا رنگ غالب ہے۔ بحروں اور اوزان کا خاصہ اہتمام ان کے یہاں ملتا ہے، نغمگی، شگفتگی، اور ایک سلیقگی ان کے کلام سے عیاں ہے۔ جن میں حالات و واقعات کی روئیداد کے ساتھ ساتھ عصری حیثیت بھی نمایاں ہے۔

یہ بھی خیال یار کا اعجاز ہے نفیسؔ
ایک ایک شعر نور کے سانچے میں ڈھل گیا

نفیسؔ بنگلوری

ملتے ہی نظر ان سے محسوس ہوا مجھ کو
آنکھوں میں ہے پوشیدہ اک حسرت گویائی

عبدالقادر ادیب

جفائے یار کا انمول پیار لایا ہوں
دل ایک دے کہ مصیبت ہزار لایا ہوں

مدنا منظر

بتوں کی جلوہ آرائی ہمارے دم سے ہے، ورنہ
پری خانے، صنم خانے، خدا جانے کہاں جاتے

آزاد ساحری

جب کہ ہر فرد بشر کرنے لگے حکمت کی بات
اس میں کوئی شک نہیں اہل نظر خطرے میں ہے

اسدؔ اعجاز

کون ہوں کیا ہوں مری زیست کا مقصد کیا ہے

کیسے حل ہوں یہ سوالات خدا خیر کرے

انیس ابراھیم

پن گھٹ کو بھول بیٹھیں کسانوں کی بیٹیاں
جب سے زمیندار کا بیٹا جواں ہوا

سردار ایاز

موت کیا ہے گم شدہ منزل کا نام
زیست اس کو ڈھونڈنے کا اہتمام

الف احمد برق

ہے تذکرے میں تیرے ہمارا ہی ذکر خیر
رکھتے ہیں کچھ علاقہ تری داستاں سے ہم

سلیم ہاشمی

دل کی بستی کے اجڑنے میں نہیں دیر کوئی
صرف ظاہر یہ، یہاں لوگ مرے جاتے ہیں

رزاق افسر

دوستی پر یقین لامحدود
ہو چکا اب وہ سلسلہ محدود

اقبال فرید

کیا بتاتے ہیں اشارات تمھیں کیا معلوم
کتنے مشکوک ہیں حالات تمھیں کیا معلوم

داؤد محسن

ان سے بچھڑے تو ہوئے غم کا نوالہ ہم بھی
خانہ دل ہی بنا دشت و بیاباں اپنا

خمار قریشی

ان کے ساتھ ہی کچھ ایسے بھی غزل گو ملیں گے جنہوں ن ے روایتی انداز کو بڑی خوش اسلوبی سے نبھاتے ہوئے جدید فکری عناصر کو پیش کیا اور نئی لفظیات، رموز وعلائم کو اپنے انداز میں برتا، وہ نام یہ ہیں:۔ راہی

قریشی، محبّ کوثر، مسعود سراج، صغریٰ عالم، نعمت انور، شیدا رومانی، وقار ریاض، وحید انجم وغیرہ۔

بڑی بے کیف گذری زندگانی
کسی سے کچھ گلہ، شکوہ نہیں
برا کیا ہے صدف کی آبرو بن جائیں وہ قطرے
جنھیں دریا کسی قیمت پہ ضم ہونے نہیں دیتا

راہی قریشی

سودوزیاں کی زد پہ ہے اس دور کی غزل
بازارفن سے کیا سبھی اہل ہنر گئے
جب بھی شعور و فکر کا سورج ہوا طلوع
کچھ لوگ اپنے جہل کے سایوں سے ڈر گئے

محبّ کوثر

جن کو معلوم نہیں آج بھی کلیوں کا حجاب
ہاتھ میں نظم گلستاں ہے خدا خیر کرے
بہک گیا تھا وہ اس بار چھ دسمبر کو
نشہ تو آج بھی اترا نہیں کہاں جائیں

صغریٰ عالم

ہر ایک منزل مقصود کا تمنائی
مگر اٹھاتا نہیں زحمت سفر کوئی
سبھی کے درد جدا ہیں سبھی کے غم تنہا
کوئی شریک سفر اہل کارواں میں نہیں

مسعود سراج

شکوہ گردش دوراں کی ہمیں خو بھی نہیں
اپنی حالت پہ بہالینے کو آنسو بھی نہیں

کتنی مشکل سے اجالوں کی نظر پائی ہے
رات کا زہر پیا ہے تو سحر پائی ہے

شیدا رومانی

بقول شخصے: ''شاعر بہ حیثیت ایک فرد معاشرہ حقیقتوں سے متصادم اور متاثر رہتا ہے، پھر وہ دل کی جذباتی دنیا کی خلوتوں میں چلا جاتا ہے۔ روحانی کرب واضطراب کی بھٹی میں تپتا ہے، شعر کی تخلیق کرتا ہے اور داخلی عالم سے نکل کر عالم خارج میں واپس آتا ہے تاکہ نوع انسانی سے قریب تر ہو کر ہمکلام ہو''۔

غزل نے اپنی ظاہری ہیئت تو نہیں بدلی، مگر اس کے موضوعات بدلتے گئے۔ انقلاب زمانہ اور گلوبلائزیشن کے باوصف غزل کی لفظیات بدلنے لگے، نئے استعارے اور نئی علامتیں بننے لگیں، اور اظہار کا انداز بھی بدلتا گیا کہ اب غزل بجائے لحن کے، تحت میں پڑھی جانے لگی۔ سنہ ۶۰ء کے بعد کرناٹک میں جدید غزل گو شعراء کا ایک سلسلہ ہے۔ جو معاشرہ کی حقیقتوں سے متصادم اور متاثر نظر آتا ہے، یہ شعراء اپنے اشعار کو روحانی کرب واضطراب کی بھٹی میں تپا کر نوع انسانی سے قریب ہو کر ہمکلام نظر آتے ہیں۔

جدیدیت کے میر کارواں شمس الرحمٰن فاروقی نے تو کرناٹک کے باوقار شاعر حمید الماس کے متعلق یہ کہا تھا کہ ''حمید الماس نے تو جدیدیت کو ایک وقار بخشا ہے'' ان کے ساتھ ہی ایک اور شخصیت جن کو جدیدیت کے علمبرداروں میں سے کہا جاتا ہے وہ ہیں محمود ایاز، یہ دو بڑی قدآور شخصیتیں اس صوبہ کی نمائندگی کرتے ہیں۔ جن میں ایک نظم گو، غزل گو اور مترجم ہے تو دوسری شخصیت نقاد، صحافی اور شاعر ہے۔

خوب تر کی جستجو قائم رہے گی ذہن میں
فکر وفن میں سوچ کے پیکر بدلتے جائیں گے
غریب فکر ہوں اور کوئے ارتعاش میں ہوں
چھپا ہوا میں کہیں صوت دلخراش میں ہوں

حمید الماس

نشاط لمحہ کی وہ قیمتیں چکائی ہیں
کہ اب ذرا سی مسرت پہ دل لرزتا ہے
خیال یار بجز تیرے کس سے بات کریں
نگاہ یار! کوئی داد غم گساری دے

محمود ایاز

ان دونوں شعراء یعنی حمید الماس اور محمود ایاز نے غزل سے کہیں زیادہ نظموں کو وسیلۂ اظہار بنایا ہے۔
اور ان کے ساتھ ساتھ اور بھی بہت سے شعراء کے نام ملیں گے جنہوں نے اس رجحان یا رویہ کو تقویت دی اور جدیدیت کے تحت اپنے خیالات کو کہیں نظم کے پیرائے میں تو کہیں غزل کے سانچے میں پیش کیا۔ ان میں خلیل

مامون، تنہا تماپوری، مظہر محی الدین، بدر مہدی، سلیمان خمار، شکیل مظہری، وغیرہ ہیں۔ جنہوں نے نئی لفظیات، نئے مفاہیم، نئے علائم سے حالات حاضرہ کی عکاسی کی ہے۔

اس کھنڈر پر اک نئی بستی بسائی جائے گی
دیکھ مت آثار کا منظر، پس آثار دیکھ
رام سا بن باس کچھ مشکل نہیں
صرف اک مشکل ہے سیتا کون ہے

تنہا تماپوری

ایک سورج سے جھلس جاتے ہیں انسان
کتنے سورج میرے اندر بولتے ہیں

مظہر محی الدین

کس سلیقے سے ترے غم کو بتائے خوشبو
سوچتے لمحوں کی آواز بھی لب بستہ تھی

شکیل مظہری

اس کی باتیں افسانوں سی لگتی ہیں
اس کا لہجہ چھاگل جیسا لگتا ہے
کیا کوئی توقیر کرتا جبہ ودستار کی
وہ جو منبر پر کھڑا تھا نور کا پتلا نہ تھا

بدر مہدی

ان کے بعد جو شعراء ملتے ہیں ان میں ایک قسم کی تازگی، جوش، ولولہ ملتا ہے، الفاظ کو برتنے کا سلیقہ بھی انوکھا ہے، ہندی الفاظ اور فارسی تراکیب کا استعمال، مختصر بحروں میں وسیع مضامین ومفاہیم جو کبھی میر کا تو کبھی ناصر کاظمی کا خاصہ رہا ہے۔ ان کے کلدم سے عیاں ہوتا ہے۔ حالات حاضرہ پر چوٹ، کبھی رمز وایما سے تو کبھی واضح طور پر جن میں کہیں بیتے لمحوں کو قید کیا گیا تو کہیں مستقبل کی نوید سنائی دے گی۔ جن میں خالد سعید، ساجد حمید، اکرم نقاش، حامد اکمل، حشمت فاتحہ خوانہ، وغیرہ کے نام آتے ہیں۔

ان کے کلام سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ انھوں نے زندگی کو نہ صرف قریب سے دیکھا ہے بلکہ اس کو چھوا اور محسوس کیا ہے، آج ہمارے معاشرے میں کیا ہو رہا ہے؟ رشتے ٹوٹ چکے ہیں، دوستیاں بے کار ہو گئیں ہیں۔ خلعت نصیب مکر نے حق کو بے لباس کر دیا ہے، جھوٹ دندناتا پھر رہا ہے اور سچ سہما سہما سا ہے۔

بتا ضبط کا امتحاں اور کب تک
میں کوئی پیمبر ، نہ کوئی فرشتہ
ٹوٹ چکے ہیں آوازوں کے سب رشتے
اک سناٹا شریانوں میں بہتا ہے

ساجد حمید

بات بنتی ہی نہیں گرمئی زر سے پہلے
کام اپنا تو نکلتا تھا ہنر سے پہلے
ویسے بھی اب دلوں میں تعلق نہیں رہا
کیوں درمیاں اٹھاتے ہو دیوار بے سبب

خالد سعید

جھلستا ہے شہر شرر باریوں ہی
برسنے کو بادل تو ہر بار برسے
مری بصارت گماں کی زد میں میرے تخیل میں بے یقینی
تجھے کبھی میں کتاب دیکھوں، تجھے کبھی میں سراب دیکھوں

اکرم نقاش

کل تک جو آندھیوں ہی کے زد میں تھی چاندنی
لپٹی ہوئی ہے رات کے سینے سے بے لباس
بے کراں رات کے سینے میں اترنے کیلئے
اپنے احساس کی بنیاد گراتے کیوں ہو

حشمت فاتحہ خوانی

ان کے علاوہ بھی غزل گو شعراء کی ایک فہرست ہے۔ جن میں صبیح حیدر، سعید عارف، عبدالستار خاطر، ملہار قیصر، جوہر تماپوری، فضل افضل، صابر فخر الدین، جنکی غزلیں کبھی دلوں کو مسحور کرتی یہں تو کہیں زیست کو کشمکش سے دوچار نظر آتی ہیں۔

مجموعی طور پر کرناٹک میں غزل کا کارواں پوری آب و تاب سے جاری و ساری ہے۔ ہاں کمی ہے تو اس نقاد کی جو ان کی شعری کاوشوں کو منوا سکے، انشاء اللہ آئندہ وہ بھی ہو، اور پھر کرناٹک کے اس شعری اور نثری کارواں کے ذریعہ اردو ادب کو ایک نئی سمت و جہت عطا ہو اور یہ اولیت کے سہرے کو برقرار رکھے۔

مبشر احمد میر (گجرات)

یوسفیات......ایک مطالعہ

حسن نظارے میں ہو، آواز میں یا تحریر میں، ایک مرتبہ تو دیکھنے، سننے یا پڑھنے والے کی بصارت، سماعت یا تخیل کو مسحور کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ اکثر افراد اس حسن سے لذت کشید کرنے کے بعد نظیر اکبر آبادی کی تقلید میں ع ٹک دیکھ لیا، دل شاد کیا اور چل نکلے۔۔ گنگناتے اپنی راہ لیتے ہیں۔ زیادہ متاثر ہونے والے مذہبِ عشق اختیار کر لیتے ہیں لیکن جلد ہی عشق کی کٹھنائیوں سے گھبرا کر ع اور بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سوا۔۔ کا عذر پیش کر کے بنک کے باہر یوٹیلٹی بلز ادا کرنے والوں اور یوٹیلٹی سٹورز سے چینی خریدنے والوں کی قطاروں میں مقام پانے کی سعی میں مصروف ہو جاتے ہیں۔

تاہم دنیا کبھی سچے عاشقوں سے خالی نہیں ہوئی۔ آج بھی محبوب کی ایک جھلک دیکھ کر یا کسی خوش بیاں راوی سے محبوب کے حسن کی تعریف سن کر ہزار جان سے عاشق ہونے والے دیوانے موجود ہیں۔ ایسے ہی ایک عاشق کا نام طارق حبیب ہے جو ۱۹۹۴ء میں اپنے دوست عطاء اللہ سے مشتاق احمد یوسفی کی تعریف سن کر ایسا عاشق ہوا کہ غمِ دوراں اور غمِ معاش کے باوجود ہمہ وقت یوسفی کے خیالوں میں کھویا رہتا ہے۔

یوسفؑ پر عاشق ہونے والی زلیخا بوجوہ اپنے مذموم عشق میں ناکام رہی لیکن یوسفی پر عاشق ہونے والا طارق حبیب اپنے معصوم عشق میں کامیاب ٹھہرا۔ اس کے کامیاب عشق کا ثبوت تادمِ تحریر تین تخلیقات کی صورت میں دنیا کے سامنے آچکا ہے۔ ان میں سے اولین سہ ماہی ''شبیہ'' خوشاب کا ''مشتاق احمد یوسفی نمبر'' (جنوری ۱۹۹۵ء تا مارچ ۱۹۹۶ء) ہے۔ دوسری تخلیق ۱۹۹۷ء میں شائع ہونے والی ''مشتاق احمد یوسفی...... چراغ تلے سے آبِ گم تک'' نامی مرتبہ کتاب ہے۔ تیسرا نمبر ۲۰۰۳ء میں زیورِ طباعت آراستہ ہونے والی ''یوسفیات'' کا ہے۔

طارق حبیب کے بیان کے مطابق یوسفیات، ''دراصل وہ مقالہ ہے جو میں (یعنی طارق حبیب) نے ۱۹۹۵ء میں ایم۔اے (اردو) کے دوران میں تحریر کیا تھا۔'' (۱) اسی مقالے کا مصالحہ جمع کرتے ہوئے انہیں ''شبیہ'' کا ''مشتاق احمد یوسفی نمبر'' ترتیب دینے اور ''مشتاق احمد یوسفی ...... چراغ تلے سے آبِ گم تک'' مرتب کرنے کا موقع ملا۔ بالفاظِ دیگر ''یوسفیات'' پر کام کرتے ہوئے انہیں ''مشتاق احمد یوسفی نمبر'' اور ''مشتاق احمد یوسفی ...... چراغ تلے سے آبِ گم تک'' بطور بونس ملیں۔

☆☆☆

رشید حسن خان ایک باریک بیں اور سخت کوش محقق ہونے کے ناطے یونی ورسٹیوں میں ہونے والی تحقیقی کام کے معیار سے نالاں تھے۔ اصولاً ان کا موقف درست ہے لیکن یونی ورسٹیوں کے نوخیز، نوسکھیے کھوجیوں سے جن کے وسائل محدود ہوں مزید براں سر پر شعبہ امتحانات کی مقرر کردہ وقت کی تلوار بھی لٹک رہی ہو ایسے مقالے کی توقع کرنا جو اغلاط سے مبرا ہو حقائق سے آنکھیں چرانے کے مترادف ہے۔ یہی سبب ہے کہ اکثر مقالہ نگار زبانی امتحان کے موقع پر دھڑکتے دل اور لڑکھڑاتی ٹانگوں کے ساتھ ممتحن کے حضور پیش ہوتے ہیں۔ نگران کی سپر موجود ہونے کے باوجود ماتھے سے پسینہ پونچھتے ہوئے لرزتی زبان سے دریافت کیے گئے سوالات کا جواب دیتے ہیں۔ ان کی حالتِ زار دیکھ کر ممتحن کو اللہ کی عطا کردہ صفتِ رحمیت جوش میں آتی ہے، نگران کی شفاعت بھی کمک بہم پہنچاتی ہے اور امیدوار کو اذنِ کامیابی ملتا ہے۔ حصولِ کامیابی کے بعد اکثر بھولے بھالے اور معصوم مقالہ نگار شادی کے پندرہ برس بعد بچے کو جنم دینے والی عورت کی طرح اپنے اکلوتے مقالے کو چومتے چاٹتے باقی زندگی بتا دیتے ہیں، جو سیانے ہوتے ہیں وہ مقالے کو سات غلافوں میں لپیٹ کر کسی تجوری میں محفوظ کر دیتے ہیں اور یونی ورسٹی کی عطا کردہ سند کے تعویز سے جہادِ زندگانی کی منزلیں سر کرتے ہیں۔ البتہ کچھ طلبا ایسے بھی ہوتے ہیں جنہیں سچ مس تحقیق و تنقید میں مزہ آنے لگتا ہے، ہوتے ہوتے یہ مزہ نشے میں بدل جاتا ہے اور وہ تحقیق و تنقید میں نئی نئی راہیں تلاش کرنا شروع کر دیتے ہیں۔ طارق حبیب کا شمار ایسے ہی طالبانِ علم میں ہوتا ہے۔ اگرچہ ہم میں اکثریت ایسے مردوں کی ہے جو ساری زندگی ایک ہی بیوی کے ناز اُٹھاتے گزار دیتے ہیں۔

☆☆☆

ہیر، ''رانجھا، رانجھا'' پکارتے خود بھی رانجھا ہو گئی۔ طارق حبیب بھی مشتاق احمد یوسفی پر کام کرتے ہوئے بعض جہتوں سے مشتاق احمد یوسفی کے رنگ میں رنگے گئے۔ خاکم بدہن کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''مشتاق احمد یوسفی کے لکھنے کی رفتار کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ مقدمے سمیت ایک سال کی رفتار اور نسبت سے لکھا گیا۔ جس میں بلاشبہ ایک بڑے فن کار کا صبر و ضبط، ریاضتِ فن اور سنجیدہ اندازِ فکر شامل ہے۔''(۲)

۱۹۹۵ء میں پہلی مرتبہ مشتاق احمد یوسفی پر مقالہ لکھنے کے بعد اس کے پانچ ابواب پر نظرِ ثانی کرتے ہوئے یہی رفتار طارق حبیب کی رہی۔ ان کے اپنے بیان کے مطابق، ''۱۹۹۵ء سے ۲۰۰۰ء تک میں نے یہ مقالہ کئی بار نئے سرے سے تالیف کرنے کی کوشش کی۔''(۳)

قصہ یہیں ختم نہیں ہوتا، ۱۳/ جون ۲۰۰۳ء کو یوسفیات کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں، ''صاحبو! یہ کتاب دو برس قبل چھپ چکی ہوتی اگر مصنف اسے ایک بار پھر نئے سرے سے تصنیف کرنے کی کوشش نہ کرتا۔''(٦)

لیجیے! طارق حبیب تو مشتاق احمد یوسفی سے بھی ایک قدم آگے بڑھ گئے۔ یوسفی نے ایک سال میں

ایک مضمون یا باب تو لکھ لیا، طارق حبیب نے پانچ ابواب اور ایک پیش لفظ پر مشتمل کتاب پر نظر ثانی کرنے میں آٹھ سال لگا دیے۔ چنانچہ یوسفیات پڑھنے سے پہلے ہی قاری کو یقین آ جانا چاہیے کہ کتاب حتی الامکان سقم سے پاک اور مشتاق احمد یوسفی کے بارے میں معلومات سے پر ہو گی۔

☆☆☆

اسی یقین کے ساتھ میں نے ''یوسفیات'' کا مطالعہ شروع کیا۔ پہلا باب جس میں مشتاق احمد یوسفی کا خاندانی پسِ منظر اور سوانح بیان کیے گئے ہیں پڑھا تو سخت مایوسی ہوئی۔ طارق حبیب نے تمام تر احوال کا تانا بانا مشتاق احمد یوسفی سے ۱۱/ اپریل ۱۹۹۵ء کو لیے گئے انٹرویو سے بنا ہے۔ انہوں نے اسی انٹرویو کو کہیں اپنے اور کہیں مشتاق احمد یوسفی کے معین الفاظ میں بیان کر کے یہ فرض کر لیا کہ، ع حقِ بندگی ہم ادا کر چلے

ایک جگہ تاریخ پیدائش کی بحث اُٹھائی لیکن کسی نتیجے پر پہنچے بنا ادھوری چھوڑ دی۔ حالانکہ مشتاق احمد یوسفی کے اپنے بیان کے مطابق ان کے والد ۱۹۱۵ء سے ۱۹۳۱ء تک ٹونک میں پولیٹکل سکرٹری رہے۔ (۵) اُس دور کے کسی پولیٹکل سکرٹری سے یہ توقع کرنا کہ بلدیہ کے رجسٹر میں اپنے بچے کی پیدائش کا اندراج نہ کرائے محال ہے۔ اگر کوشش کی جائے تو آج بھی اُس دور کے ریکارڈ سے یوسفی کی تاریخ پیدائش معلوم کی جا سکتی ہے۔
ع مگر اس میں لگتی ہے محنت زیادہ۔ اسی طرح طارق حبیب کے مطابق، ''۱۹۴٦ء میں ہی مشتاق احمد یوسفی پرونشل سول سروس میں آ گئے۔ دسمبر ۱۹۴۹ء تک ڈپٹی کمشنر اور اڈیشنل ڈپٹی کمشنر رہے۔''(٦) پھر اردو سے سرکاری زبان کا اعزاز چھننے پر یہ سارے اختیارات و مراعات چھوڑ چھاڑ کر پاکستان چلے آنے کا فیصلہ کر لیا۔

مجھے طارق حبیب یا مشتاق احمد یوسفی کے بیان کی صداقت پر کوئی شبہ نہیں لیکن دل کی تسلی اور معترض کا منہ بند کرنے کے لیے ثبوت درکار ہے۔ جس کا بہم پہنچانا طارق حبیب کی ذمہ داری ہے۔

کتاب کا دوسرا باب طنز و مزاح کی روایت پر ہے۔ اس باب کی تیاری میں طارق حبیب نے کافی محنت کی ہے۔ مقالے کی نظرِ ثانی کے دوران اگر یہ باب موجودہ باب چہارم میں کھپا دیا جاتا تو قاری کے لیے مشتاق احمد یوسفی کی مزاح نگاری کو سمجھنا مزید سہل ہو جاتا۔ تاہم موجودہ ترتیب عصرِ حاضر میں یونی ورسٹیوں کے زیرِ نگرانی لکھے جانے والے تحقیقی مقالات کے مطابق ہے۔

کتاب کے تیسرے باب سے طارق حبیب کے جوہر کھلنا شروع ہوتے ہیں۔ یہ باب لکھنے میں انہوں نے بڑی محنت اور دقتِ نظر سے کام لیا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی جو بدقسمتی سے صرف مزاح نگار کی حیثیت سے معروف ہیں کی تحریرات میں انہوں نے اُنیس ۱۹ ایسے موضوعات تلاش کیے ہیں جن میں سے تقریباً ہر ایک پر جامع مقالہ لکھا جا سکتا ہے۔ اس طرح طارق حبیب نے بعد میں آنے والے محققین کے لیے جو مشتاق احمد یوسفی پر کام کرنا

چاہیں بہت سے امکانات روشن کر دیے ہیں۔تاہم ایک موضوع ایسا بھی ہے جس پر مشتاق احمد یوسفی کی مطبوعہ کتب میں مزید تحقیق کا کوئی امکان نہیں چھوڑا۔وہ موضوع ''یوسفی کی تنقید'' ہے۔یہ اور بات کہ انہوں نے عجز سے کام لیتے ہوئے ع حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا کی صدا بلند کرتے ہوئے مختلف ادبی جرائد میں بکھرے ہوئے مشتاق احمد یوسفی کے تنقیدی مضامین اور تبصروں کو یک جا کرنے کی خواہش کا اظہار کیا ہے۔

''یوسفیات'' کے باب چہارم میں طارق حبیب نے مشتاق احمد یوسفی کی تحریر میں موجود مزاح نگاری کے حربوں کی بھرپور جائزہ لیا ہے۔اس باب میں تحریف نگاری کا حصہ ایسا ہے جسے الگ مقالے کی صورت میں بھی پیش کیا جاسکتا ہے۔

''یوسفیات'' کے آخری باب میں طارق حبیب نے مشتاق احمد یوسفی کے فنی وفکری ارتقا کا مجموعی جائزہ لیا ہے۔اس باب میں یوسفی کے اسلوب پر اردو ادب کے ممتاز اہلِ قلم کے اثرات کا جائزہ لینے کے علاوہ نئی نسل کے مزاح نگاروں پر مشتاق احمد یوسفی کے اثرات کا جائزہ بھی لیا ہے۔یہی نہیں انہوں نے مشتاق احمد یوسفی کا سرقہ کرنے والے ایک معروف مزاح نگار کی تخلیکات کا تفصیلی پوسٹ مارٹم بھی کر ڈالا۔آخری باب کا یہ حصہ خصوصاً طارق حبیب کی محنتِ شاقہ اور باریک بینی کے مظہر ہے۔

تاہم اس باب میں مشتاق احمد یوسفی کے ایک بیان کا حوالہ نمبر ۰ ۷ لکھا گیا ہے۔اسی طرح انگریزی کے معروف نقاد جانسن کے ایک تبصرے کا حوالہ نمبر ۲۹۵ دیا گیا ہے۔باب کے آخر میں حوالہ جات وحواشی کے تحت ہر دو نمبروں کے سامنے ''حوالہ ندارد'' درج ہے۔باوجود کوشش کے میں اس کا مطلب نہیں سمجھ سکا۔میری دانست میں اگر طارق حبیب کی رسائی بنیادی ماخذ تک نہ ہوسکی تو ثانوی ماخذ کا حوالہ بھی دیا جاسکتا تھا۔

ان چند کوتاہیوں سے قطع نظر طارق حبیب نے ''یوسفیات'' کے مختلف ابواب میں بڑے سلیقے اور مہارت سے مشتاق احمد یوسفی کی تحریروں کا مختلف جہتوں سے بھرپور تجزیہ کیا ہے، جس پر وہ مبارک باد کے مستحق ہیں۔البتہ کتاب کا پہلا باب مزید توجہ کا طالب ہے۔ممکن ہے طارق حبیب، مشتاق احمد یوسفی کی مانند کسی کی ذاتی زندگی کو کریدنا ناپسند کرتے ہوں لیکن اگر کسی کام کا بیڑا اُٹھایا جائے تو تا حدِ امکان اسے پایۂ تکمیل تک پہنچانا تحقیق کی شرطِ اول ہے۔

☆☆☆

حوالہ جات

۱۔طارق حبیب، یوسفیات، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۰۳ء، ص ۹

۲۔ایضاً، ص ۱۹۵ ۳ ایضاً، ص ۹ ۴ ایضاً، ص ۱۱

۵ ایضاً، ص ۲۳ ۶ ایضاً، ص ۳۰

شبانہ یوسف (انگلینڈ)

سارتر کا فلسفۂ وجودیت

ہمارے اردگرد پھیلی وسیع کائنات کے بارے میں تجسس کا جذبہ ہر انسان میں پایا جاتا ہے۔انسان اس بے حد و بے انتہا دنیا کی پہیلیاں جاننا چاہتا ہے، چاہے وہ بطور خاص سیاسی وسماجی، سائنسی وتیکنیکی، فکری ونظری سرگرمیوں سے وابستہ ہو یا عمومی سطح پر، اپنی زندگی اور مستقبل میں دلچسپی ضرور رکھتا ہے فرق صرف اتنا ہے کہ مختلف طبع کے افراد کی توجہ کا مرکز بھی مختلف موضوعاتِ زندگی ہوتے ہیں۔فطرت کے عناصر، اشیاء، کائنات اور انسان کے باہمی تعلق کو سمجھنے کے لئے علم درکار ہوتا ہے اور ان سے متعلق اُٹھنے والے سوالات کے حل کے لئے فلسفے کو سمجھنا ضروری ہے۔فلسفہ یونانی لفظ ہے جس کا معنی دانش سے محبت ہے اور علم سے محبت کا یہ سفر بطورِ خاص قدیم یونان کے خوبصورت شہر ایتھنز سے شروع ہوتا ہے۔فلسفہ ایسا علم ہے جس کے بارے میں مختلف مکتبۂ فکر کے خیالات متضاد رہے ہیں لیکن بنیادی طور پر سب زندگی کی معنویت کی آگہی چاہتے ہیں اس لئے زندگی اور کائنات کی تفہیم کے لئے فلسفے کے علم کے استعمال پر اصرار کرتے ہیں اور کچھ مذہبی اعتقاد کی بناء پر یہ خیال کرتے ہیں کہ فلسفے کی جڑیں تشکیک میں پیوست ہیں اس لئے مذہب کے لئے سود مند نہیں ہوسکتا کہ مذہب کے دامن میں تو عقیدوں کے پھول کھلتے ہیں سو عقیدے اور دلیل کا سمجھوتہ ممکن نہیں۔ان تمام اختلافات کے باوجود فلسفہ کچھ معاشروں میں تیزی سے پھیلا پھولا اور کچھ میں سرے سے ہی فلسفیانہ فکر کا فقدان رہا۔یہ زندگی، کائنات، اشیاء اور انسان کے تعلق کو واضح کرسکا یا نہیں اس بات سے قطعِ نظر یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ جن اقوام کا طرزِ فکر سائنسی وفلسفیانہ رہا اُنھوں نے دوسری اقوام کی نسبت زیادہ تیزی سے ترقی کی منازل طے کی ہیں، کیونکہ وہ اپنے مسائل سے آگاہ رہے ہیں۔کسی بھی نظام کی تبدیلی میں اپنے سماجی وسیاسی اور معاشی وتعلیمی مسائل سے آگاہی ہی کارفرما ہوتی ہے جو لوگوں کو شعور عطا کرتی ہے اور شعور ہی عمل کی طرف پہلا قدم ہوتا ہے۔بالکل اس طرح جس طرح ایک ڈاکٹر کے لئے ضروری ہوتا ہے کہ وہ پہلے کسی بھی مرض کی تشخیص کرے پھر وہ شناخت ہی مریض کا علاج ممکن بناتی ہے۔اسی طرح ترقی کی راہ میں حائل سماجی مسائل کو جڑ سے اُکھاڑ پھینکنے کے لئے اُن کی پہچان ہونا بہت ضروری ہے کہ تعمیری سرگری باشعور لوگوں کا خاصہ ہوتی ہے۔علم ہی وہ اوزار ہے جو ہمیں نہ صرف حوصلوں سے لیس کرتا ہے، بلکہ کامیابی سے بھی ہمکنار کرتا ہے۔

علم کی وادی تک رسائی جستجو کی گزرگاہوں سے ہوتی ہے جن میں بھٹک جانے کا امکان دوراز قیاس نہیں مگر یہ جستجو اور سچائی کی تلاش ہی درحقیقیت تلاشِ ذات و کائنات ہے۔ بظاہر زندگی میں سب سے اہم بات یہی لگتی ہے کہ انسان کی افزائش کے لئے اس کی بنیادی ضرورتیں یکساں طور پر احسن طریقے سے پوری ہوں۔ جب یہ بنیادی ضرورتیں بھی پوری ہو جائیں تو پھر بھی فلسفیوں کے مطابق ایسا کچھ باقی رہتا ہے جس کی ضرورت ہر باشعور انسان محسوس کرتا ہے اور وہ تلاشِ ذات و کائنات ہے کہ ہم کون ہیں دنیا میں کیوں ہے یہ دنیا کیسے وجود میں آئی اور کیا موت کے بعد زندگی ہوگی؟ ان سوالات کا یہ قافلہ صدیوں سے انسانی ذہن میں محوِ سفر ہے۔ آج کوئی بھی سماج اور معاشرہ ایسا نہیں جو اس بات سے تعلق نہ رکھتا ہو اور کسی حد تک زندگی کی معنویت دریافت نہ کر چکا ہو (زندگی کی معنویت سے میری مراد یہاں زندگی کا 'مقصد' یا 'جوہر' ہے)۔ ہر انسان کے درِ خیال پر اک لمحہ ایسا ضرور دستک دیتا ہے جب وہ اپنی ذات کے بارے میں سوچتا ہے اپنے وجود کی حقیقت جاننے کے لئے بے قرار ہوتا ہے یہ بے قراری راہروِ حیات کے عام مسافر کے ہاں لمحاتی سطح پر اپنی جھلک دکھاتی ہے اور معدوم ہو جاتی ہے لیکن کچھ خاص لوگوں میں تجسس کا ایسا شعلہ بھڑکا جاتی ہے کہ اُن کی پوری زندگی اس لمحے کی زد میں آجاتی ہے اور وہ اپنی بے قراری کا قرار ڈھونڈنے کے لئے نکل پڑتے ہیں۔ یہیں سے ان پر حیرتوں کے در وا ہونے لگتے ہیں۔ یونانی فلسفیوں کا خیال ہے کہ فلسفہ انسان کے حیرت بھرے احساسات سے جنم لیتا ہے اور حیرتوں کے یہ موسم اہلِ یونان پر اور جرمنی و فرانس پر یکِ بعد دیگرے بہت مہربان رہے ہیں۔ انھی رتوں میں نئی نئی سماجی و سیاسی، ادبی و تنقیدی تھیوریاں اور فلسفیانہ تحریکیں پنپتی رہتی ہیں۔ اسی طرح کی ایک تحریک وجودیت (Existentialism) کے نام سے بیسویں صدی میں مغربی یورپ میں مستحکم ہوئی اور دیکھتے ہی دیکھتے یہ امریکہ کی ریاستوں تک پھیل گئی۔ اس کو فلسفیوں کی ایک جماعت نے استحکام بخشا۔ یہ خصوصی طور پر فرانسیسی فلسفی و ادیب ژاں پال سارتر سے منسوب ہوئی۔

وجودیت ایسی تحریک ہے جسے سمجھنا اس لئے بھی مبہم ہے کہ اس سے تین قسم کے اعتقادات و افکار کے حامل فلسفی وابستہ تھے ایک وہ جن کا تعلق مذہب (Theistic) سے تھا دوسرے جو لا ادّری (Atheistic) تھے اور تیسرے (Agnostic) جو اپنے پسند کیے ہوئے عمل کو ہی سب سے بڑی سچائی تسلیم کرتے تھے۔ ان سب کو جو چیز 'وجودی فلسفی' بناتی ہے وہ ان کی بنیادی فکر ہے جس پر سب کا یقین پختہ ہے کہ ہر قسم کے علم کا ماخذ 'وجود' (Being) ہے جو اپنی زندگی کو معنویت خود اپنے عمل سے عطا کرتا ہے اور اپنے 'وجود' سے ہر قسم کے 'معنی' کا شعور حاصل کرتا ہے۔ سارتر کے مطابق وجودیت کا پہلا اصول ہے کہ:

Man is nothing else but that which he makes of himself.

(Existentialism is a Humanism,1946)

اور اسی کو 'موضوعیت' پسندی کا نام دیا گیا۔ سارتر کے مطابق آدمی تمام 'موجودات' سے پہلے ہے اور دنیا میں موجزن ہے اس کا پہلے سے کوئی 'مقصد' متعین نہیں۔ اس لئے وہ اپنی تعریف خود اپنے عمل سے کرتا ہے کیونکہ وہ 'نیستی' (Nothingness) سے آغاز کرتا ہے اور وہ وہی کچھ ہوگا جو وہ خود کو بنائے گا۔ وہ انسانی فطرت اور خدا کے وجود سے

انکار کرتے ہوئے کہتا ہے کہ سماج میں ایمانداری، انصاف، سچائی اور اخلاق جیسی اقدار خدا سے منسوب کی جاتی ہیں اگر خدا موجود نہ ہو تو کیا انسانی زندگی میں ان کے ہر قسم کے جواز کو بھول کر تمام برائیوں کی اجازت ہوگی؟ اسکی وجودیت کا یہی نقطۂ آغاز ہے جسے وہ سوالیہ انداز سے اُٹھاتا ہے۔ وجودیت کی جڑیں اُنیسویں صدی میں کیرک گارڈ اور نٹشے کے ان افکار میں ملتی ہیں کہ ''انسانی فطرت اور انسانی شناخت اس بات پر منحصر ہے کہ ان کے عقائد و اقدار کیا ہیں؟'' کے کے گارڈ پہلا فلسفی تھا جس نے ہیگل کے فلسفیانہ نظام پر تجریدی اور غیر عقلی تنقید کی۔ اس کے نزدیک فرد (عورت یا مرد) کو اختیار ہے کہ وہ بغیر کسی سائنسی و فلسفیانہ علم کی بنیادوں کے جو چاہے بن جائے۔ سب سے پہلے کے کے گارڈ نے ہی Existence کا لفظ استعمال کیا جو 'موجودگی' کے معنی میں تھا بعد میں اسے 'وجودیت' کے طور پر مستحکم کیا گیا۔ کیرک گارڈ کے علاوہ 'وجودیت' کے ارتقاء میں جرمن عینیت پرست فلسفی ایڈمنڈ ہسرل کا اثر بہت گہرا ہے۔ ہسرل کے مطابق کسی بھی علم کی جستجو کا مرکز شعور ہے اس کا خیال ہے کہ کسی شئے کا شعور بھی درحقیقت شعور کے مرہونِ منت ہے وہ مظاہر فطرت پر یقین رکھتا تھا اس نے انفرادی موضوعیشعور پر کانٹ ہی کی طرح یقین کرتے ہوئے کہا کہ ایک مظہریت پسند اس بات میں دلچسپی رکھتا ہے کہ اشیاء شعور میں خود کو کس طرح ظاہر کرتی ہیں بہ نسبت اس بات کے کہ وہ حقیقت میں کیسی ہیں، مگر کانٹ شعوری سطح پر ظاہر ہونے والی اشیاء کی تصدیق معروض میں ضروری سمجھتا ہے، اس کے مطابق حقیقی اشیاء یا شئے بالذات کا علم ممکن ہی نہیں، جبکہ ہسرل باقاعدہ اصرار کرتا ہے کہ 'شئے' انسانی شعور سے باہر موجود ہی نہیں۔ اس کے نزدیک انسانی زندگی اور خارجی اشیاء کی حقیقت وہیں تک ہے جہاں تک وہ خود کو شعور میں ظاہر کرتی ہیں اس کے نزدیک اس طرح حاصل ہونے والا کسی شئے کا شعور علمِ محض نہیں، بلکہ یہ ایک عمل کا نتیجہ ہونے کی وجہ سے موضوع اور معروض کے باہمی اتصال پر مبنی تجربہ ہے جس سے انسانی شعور گزرتا ہے۔ فلسفۂ مظہریت میں یہی خیال کارفرما ہے کہ انسانی ذہن ہی ہر قسم کے معنی کا ماخذ ہے انفرادی اور موضوعی شعور پر بڑھتا ہوا اصرار بلآخر بیسویں صدی میں 'وجودیت' کا روپ دھار گیا۔ جسے مارٹن ہیڈیگر نے مزید مضبوط کیا۔

اگرچہ مارٹن ہیڈیگر زبان میں تاریخ کے تصور میں زیادہ دلچسپی رکھتا تھا مگر ہسرل کے زیرِ اثر ہونے کی وجہ سے وہ 'وجود' کے سوال کو نظر انداز نہ کر سکا۔ ہیڈیگر ہسرل ہی کے زیرِ اثر سمجھتا ہے کہ انسانی وجود کی حقیقت 'دیا ہوا ہونا' (DADEIN) ہے جس میں اس کا کسی بھی طرح کا کوئی اختیار نہیں سوائے اس کے کہ جس حد تک شعور وجود کی حالت کو سمجھ سکتا ہے اسی حد تک ہماری دنیا ہے جس میں ہم باہم متشکل ہوتے ہیں۔ ہماری 'حالت' بدیہی ہوتی ہے اور یہی بدیہیت ہماری سوچ اور زندگی کا تعین کرتی ہے۔ اسی لئے وہ سوال کرتا ہے کہ

Why should there be being at all when there could be nothing اس کا خیال ہے انسان اپنے عارضی وقت اور محدود دنیا میں اپنا معنی خود تعمیر کرے۔ ہیڈیگر انسانی وجود کو سمجھنے کے لئے ڈلتھے کی Studies of Man سے متاثر ہو کر تفہیمیت کو علم کے حصول کے لئے بہترین طریقہ کار سمجھتا ہے جو اس کے لئے سائنس سے بڑھ کر کارگر ہے اس لئے اس نے تفہیمیت" (Hermeneutic)، جس کی بنیاد جرمن اسکالر فریڈرک سچلر ماشرے نے اعلی اور کلاسیکی

متون کو سمجھنے کے لئے رکھی تھی، کو'وجود سے متعلق سوالات کی تفہیم کے لئے استعمال کیا ہے اس کے نزدیک تفہیمیت ایسا فلسفہ ہے جو ہر قسم کے علم کو سمجھنے کے لئے کلید کی حیثیت رکھتا ہے خاص طور پر انسانی وجود کے ارتقاء میں ہیڈیگر سب سے بڑی رکاوٹ سائنس کو سمجھتا ہے اس کا خیال ہے کہ انسانی حیات کا مقصد سائنس اور سماجی عمل سے نہیں سمجھا جاسکتا، بلکہ by an inward-turning orientation one,s self, وجودیت کی تحریک پر ہیڈیگر کے ان خیالات کا اثر نا قابلِ انکار ہے گو کہ بعد ازاں وہ اپنا دامن وجودیت سے چھرانے کی بہت کوشش کرتا رہا مگر وجودی فلسفی کی مہر اس پر اس لئے بھی چسپاں رہی کہ وجودیت نے اس کے انھی خیالات پر مضبوطی پکڑی اور یہی خیالات مابعد جدید فکر میں بھی بنیادی کردار ادا کرتے ہیں، وجودیت میں پائی جانے والی مایوسی نے مابعد جدیدت کو بھی اپنی لپیٹ میں لیا ہوا ہے۔ بظاہر جدیدت وجودیت سے انحراف معلوم ہوتی ہے مگر کئی پہلوؤں سے اسی کے قریب ہے۔

جس فلسفی کا نام اور کام 'وجودیت کے حوالے سے سب سے زیادہ موضوعِ بحث بنا رہا وہ ژاں پال سارتر ہے۔ ان مباحث کی وجہ Being And Nothingness سے زیادہ اس کی دوسری کتاب Critique of Dialectical ہے جو اس نے اپنی پہلی کتاب کی خامیاں دور کرنے اور وجودیت کو مارکسزم کے ساتھ ملانے کے لئے تحریر کی۔ وہ ایسا ڈرامہ و ناول نگار تھا جن کو لکھنے کا فن بطورِ خاص ودیعت کیا گیا مگر بحثیت فلسفی وہ زیادہ مقبول ہوا۔ وہ وجودیت کے اُن فلسفیوں میں سے ہے جو خدا پر یقین نہیں رکھتے۔ سیاسی سطح پر وہ خود کو کمیونسٹ کہتا ہے اور مارکسی فلسفی ہربرٹ مارکوزے کے مطابق ''اس کا تھوڑی دیر کے لئے سیاسی ریڈیکل ہونا ہی اس کی تھوڑی بہت کامیابی کی وجہ ہے۔'' یہ سارتر کی شہرت کا اثر تھا کہ عمومی سطح پر لوگوں نے اس کی فلسفیانہ فکر کو سمجھے بغیر ہی خود کو فیشن کے طور پر 'وجودی' کہنا شروع کر دیا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ فلسفیانہ تحریکیں اور نظریات سیاسی و ثقافتی سرگرمیوں میں مختلف نوع کے افراد کے لیے تنقید و تشریح کا وسیلہ بن جاتے ہیں اور یہی وجوہات غیر سنجیدہ فلسفیانہ مباحث اور تنقیدی رویوں کو جنم دیتی ہیں۔ ہمارے ہاں یہ رویے نمایاں طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔

سارتر اپنے مضمون Existentialism is a Humanism میں لوگوں کے رویوں پر افسوس کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ بہت سے ایسے افراد بھی ہیں جو وجودیت کی اصطلاح کا بے دریغ استعمال کرتے ہیں مگر جب ان سے اس کی تعریف پوچھ لی جائے تو وہ کنفیوز ہو جاتے ہیں۔ یہاں یہ بات دلچسپ ہے کہ وہ لوگ اپنی اس حالت میں بھی وجودیت میں دی گئی 'انتخاب' کی آزادی کا استعمال کرتے ہوئے وجودیت کی روح کا اطلاق اُسی پر کر رہے ہوتے ہیں۔ جیسا کہ سارتر کہتا ہے ہر کسی کو اختیار ہے کہ وہ اپنی مرضی سے 'انتخاب' کرے کہ وہ اپنی زندگی میں اپنے کس عمل کے ذریعے 'معنیٰ' پیدا کرتا ہے۔ وہ اس آزادی پر اس لئے اصرار کرتا ہے کیونکہ وہ سمجھتا ہے کہ کوئی معمولی کاریگر بھی جب کوئی چیز بناتا ہے تو اس کے ذہن میں اس چیز کا 'جوہر' (Essence) پہلے موجود ہوتا ہے، جبکہ اس کے مطابق خدا کی عدم موجودگی اس بات کی دلیل ہے کہ:

Forman, existence precedes essence,(Existentialism is a Humanism, 1946)

وہ اس بات پر یقین رکھتا ہے کہ شعوری نظام شفاف اور مضبوط اصولوں کی پیروی کرتا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ تمام جھوٹ معروض

کے پیدا کردہ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب انسان اپنے منتخب رستے پر چلتا ہے تو اس کے اندر ایک 'بے چینی' پیدا ہوتی ہے اور 'بے یقینی' کو جنم دیتی ہے، جو سارتر کے نزدیک فیصلے کی ذمہ داری کی وجہ سے ہے اور جو لوگ اس سے فرار ڈھونڈنے کے لئے سماج کی مروجہ اقدار اور رسم و رواج کے مطابق زندگی گزار دیتے ہیں ان کے 'اعتقاد بُرے ہیں' 'برے عقیدوں' کی وضاحت وہ اپنی کتاب میں اس طرح کرتا ہے کہ 'جو لوگ سچائی کو جانتے ہوئے بھی اخلاقیات و معاشرتی اقدار کو نبھانے کی خاطر جھوٹ پر عمل کرتے ہیں اس کے مطابق وہ اپنے شعور میں سچائی کو پوشیدہ رکھتے ہیں کیونکہ

A man does not lie about what he is ignorant of.(Being & Nothingness, 48)

سارتر انسانی فطرت کے فلسفے سے متعلق اُن حقیقتوں کو بیان کرتا ہے جو دنیا میں پائی جاتی ہیں وہ سمجھتا ہے کہ Being-for-themselves اپنا تعلق دوسری اشیاء سے اور اُن کا ایک دوسرے سے تعلق Being-for-itself کے ذریعے سمجھ سکتا ہے۔ کانٹ کی 'شئے بالذات' ہی کی طرح اس کا خیال ہے کہ Being-in-themselves جو آزادانہ طور پر دنیا کی تمام اشیاء میں موجود ہے ہم اس 'شئے' کا شعور نہیں کر سکتے, مگر کانٹ کے برعکس سارتر جب اس 'شئے' کا شعور حاصل نہیں کر سکتا تو مایوسی کا شکار ہو کر اس کی موجودگی ہی سے انکار کر دیتا ہے۔ اس دنیا میں کسی بھی قسم کا علم جو 'وجود سے متعلق نہیں وجودیت کے مطابق 'نیستی' ہے اور یہ 'امکان' کی جگہ مایوسی کے روپ میں ظاہر ہوتی ہے۔

سارتر بحث کرتا ہے کہ کسی بھی چیز کی 'شناخت' ہم وجودی انفرادی شعور میں کر سکتے ہیں۔ اس لئے انسان کو چاہیے کہ وہ اپنے ہونے کا جواز خود پیدا کرے۔ اس کے مطابق اپنے اختیار کو استعمال کرنا ہی انسان کی 'تعریف' ہے وہ سماج کی کسی بھی 'لازمیت' کو قبول کرنے سے انکار کرتا ہے سوائے 'وجود' کی لازمیت کے۔ یہاں سماجی 'لازمیت' سے اس کی مراد سماجی اقدار رسم و رواج اور اخلاقیات سے ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ''ہم اپنے 'وجود' کی تخلیق اور دنیا کے ساتھ اس کے تعلق کی وضاحت کے لیے آزاد ہیں۔'' وہ انفرادی 'فعالیت' کو اس لیے اہم گردانتا ہے کہ اُسے انفرادی 'شعور' نے اہم جانا ہے۔ وہ اقدار کے کسی بھی معروضی پیمانے کو قبول نہیں کرتا۔ مگر معاشرے کو سمجھنے کے لئے انفرادی شعور سے باہر اپنے سماج کی مادی حالت کو سمجھنا ضروری ہےجس سے درحقیقت انفرادی شعور کے ساتھ ساتھ مجموعی شعور کا ارتقاء ممکن ہے حقیقی آزادی تو اسی بات میں پنہاں ہے کہ انسان شعور پر غالب رہے بقول کارل مارکس:

It is not conciousness that determines being, but social being that determines conciousness.

عملی مادی سرگرمی ہی تمام علوم کے در وا کر سکتی ہے جب انسان خود کو سماج میں مادی دنیا کے ایک جزو کے طور پر دیکھنا شروع کر دے تو انفرادی فعالیت کی بجائے مجموعی عملی سرگرمی کو ترجیح دینے لگتا ہے۔ اس عمل سے ہی انفرادی شعور میں پنہاں اسرار کی جگہ سائنس لے لیتی ہے۔ فرد بحیثیت سماجی اکائی کے اہم ضرور ہے مگر اس کی شناخت کا حقیقی مسئلہ تو سماج کے ساتھ مربوط ہونے اور فردیت سے باہر جنم لیتا ہے۔ اسی طرح سارتر کی 'وجودیت' جو سماجی و تاریخی پابندی سے آزادی چاہتی ہے اس پر راجر گیراڈی اپنے ایک مضمون ''راہروِ گم گشتہ: ژاں پال سارتر'' میں تنقید کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ''ہم ننگ دھڑنگ وحشی نہیں جن کا کوئی ماضی نہیں اور جو ایک ایسے جنگل میں آن پہنچے ہیں

جہاں پہلے کوئی انسان نہیں آیا تا کہ 'انتخاب' کر سکیں''۔

دراصل سارتر کی وجودیت میں خدا کی موجودگی سے انکار اور 'وجود' کی بے جواز تخلیق نے مایوسی کو جنم دیا۔ ہر انسان اندرونی طور پر دو حصوں میں منقسم ہوتا ہے ایک ذاتی وجود 'چھوٹا مَیں' جسے سارتر کا Being-for-themselves کہہ سکتے ہیں اور دوسرا 'بڑا مَیں' جسے Being-in-themselves کہا جاسکتا ہے اور یہ 'بڑا میں' انسانیت سے جڑا ہوا ہے۔ عمومی طور پر مفکرین اور فلسفیوں نے بڑے میں یعنی انسانیت کے مسائل پر توجہ دی ہے، مگر سارتر پر الزام ہے کہ اس نے بڑے 'میں' کو نظر انداز کرتے ہوئے چھوٹے 'میں' کو اہمیت دی، اور زیادہ تر لوگ چھوٹے 'مَیں' کے مسائل میں ہی اُلجھے رہتے ہیں جو بڑے 'میں' کے لئے زیادہ مسائل پیدا کرنے کا سبب بن جاتے ہیں۔ اپنے مسائل کو حل ضرور کرنا چاہیے مگر یہ بھی خیال رکھنا چاہیے کہ انفرادی مسائل کے حل ہونے سے کبھی بھی مجموعی سماجی نظاموں میں تبدیلی نہیں آسکتی۔ کسی بھی نظام میں بڑی اور بنیادی تبدیلی کے لئے پرانے نظام کی شکست و ریخت اور مجموعی سوچ اور عمل میں تبدیلی لانا ضروری ہوتا ہے انفرادی اچھائی کی ندیا تو مجموعی بُرائی کے سمندر میں ڈوب جایا کرتی ہے۔

ہر انسان دو سطحوں پر زندگی گزارتا ہے ایک ذاتی دوسری سماجی۔ سارتر اپنے فلسفے میں موضوعی زندگی کو اہمیت دیتے ہوئے سماجی ضابطہء حیات کو کسی خاطر میں لانے کو تیار نہیں اس کے نزدیک یہ 'آزادی' کے تصور کے منافی ہے۔ جب وہ کہتا ہے کہ ہم اپنے عمل میں آزاد ہیں کہ 'انتخاب' کر سکیں یہ نظریہ کہنے کی حد تک تو پرکشش دکھائی دیتا ہے کہ اس کے آنچل میں گمراہ کن 'آزادی' کے نام کا تارا لگا ہوتا ہے مگر عملاً ایسا 'انتخاب' سماجی و تاریخی اور انسان کے معاشی حالات کی 'لازمیت' کے بغیر (جو سارتر کی خواہش کے برعکس اثر انداز ہوتے ہیں) کسی بھی سطح پر ممکن نہیں۔ مثلاً ایک دولت مند شخص کسی مہنگی اور نئے ماڈل کی کار کا انتخاب کرتا ہے تو سارتر کی وجودیت کے مطابق جیسا کہ وہ اپنے مضمون Existentialism is a Humanism میں دعویٰ کرتا ہے کہ 'ہم اپنے لئے برا 'انتخاب' نہیں کر سکتے اس لئے ہم انسانیت کے لئے بھی برا 'انتخاب' نہیں کریں گے، ایک غریب شخص کو بھی اسی ماڈل کی نہ سہی مگر مہنگی کار کا 'انتخاب' تو ضرور کرنا چاہیے جس کی وہ یقیناً خواہش بھی رکھتا ہوگا، مگر وہ اس کا 'انتخاب' نہیں کرے گا، کیونکہ اس کے حالات اس سے اس کی خواہش کے برعکس اس کی معاشی و سماجی 'لازمیت' کے تحت 'انتخاب' کروائیں گے۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ وہ اپنے لیے اچھا انتخاب کرنا نہیں جانتا، بلکہ اس کی متفرق سماجی حیثیت اس متضاد 'انتخاب' کا تقاضا کرتی ہے۔ اسی طرح سارتر کی یہ بات بھی بظاہر بہت خوبصورت معلوم ہوتی ہے کہ انسان جو کچھ اپنے لئے پسند کرتا ہے وہ اس وقت تک بہتر نہیں ہے جب تک کہ وہ انسانیت کے لئے بہتر نہ ہو۔ مگر سوال یہ اُٹھتا ہے کہ سارتر اپنی انفرادی سوچ کے ذریعے اجتماعی نفسیات کی تشریح کن بنیادوں پر کرتا ہے، جبکہ جاگیرداری سے سرمایہ داری تک خود غرضی کی نفسیات ہی اجتماعی سطح پر حاوی رہی ہے۔ سارتر اپنے مضمون Existentialism is a Humanism میں کہتا ہے کہ اگر میں شادی کرتا ہوں اور بچے پیدا کرتا ہوں تو اس میں بھی نسلِ انسانی کے بڑھانے کا جذبہ کارفرما ہوگا۔ یہاں وہ اس بات کی کوئی دلیل فراہم نہیں کرتا کہ باقی لوگ بھی اسی قسم کے جذبات رکھتے ہونگے اور اگر وہ

ایسا سمجھتا ہے تو پھر وہ اپنی ہی بات کی نفی اور 'انسانی فطرت' کی موجودگی کا اقرار کرتا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ انسان اپنے اپنے عمل سے اپنی زندگی کو مقصد عطا کر سکتے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ اس کے نزدیک کوئی ایک آفاقی اصول نہیں ہے جس کے تحت انسانی حیات کے مقصد کو متعین کیا جاسکے۔ حقیقت بھی یہی ہے کہ انسان اپنے اپنے سماجی پیداواری رشتوں میں جکڑے ہوئے ہیں جن کے تحت اُن کی زندگی کے فیصلے ہوتے ہیں اصل مسئلہ تو ان جبری استحصالی رشتوں سے عملی سرگرمی کے ذریعے نجات کا ہے، جن کو سارتر کوئی اہمیت دینے کو تیار نہیں۔ رہی سارتر کے نسلِ انسانی کی بقاء کے جذبے کی تسکین کے لئے، شادی کر کے بچے پیدا کرنے کی مثال تو ایک فلسفی کا زیادہ حقیقت پسندانہ اور فلسفیانہ قدم یہ ہونا چاہیے کہ وہ دنیا میں لاکھوں کی تعداد میں بھوک اور افلاس سے مرتے ہوئے بچوں کو بچانے کی کوشش کرے تو یہ قدم انسانی فلاح و بقاء کے زمرے میں زیادہ قابلِ تحسین ہوتا۔ اپنے بچوں کی بہترین تعلیم و تربیت تو ہر انسان کا خواب ہوتا ہے جس کو تعبیر دینے کی ہر کوئی بھرپور کوشش بھی کرتا ہے اس جذبے کے لئے یقیناً کسی فلسفے کی ضرورت نہیں پڑتی، لیکن انسانیت کو مدِنظر رکھتے ہوئے کوئی قدم اُٹھانے کے لئے یا سماج میں تبدیلی کے لئے ایسی 'خیالیات' کی ضرورت ہوتی ہے جو مادی طور پر سرگرمِ عمل ہو سکے۔ لوگ اُنہی لوگ کے خیالات کو اپناتے ہیں جو اُن کے زمینی حقائق کی ترجمانی کر رہے ہوتے ہیں۔ اس لئے انسانیت کی فلاح کے لئے انسانی سماج کے اخلاقی اور پیداواری تقاضوں اور حقائق کو سمجھنا ہوگا، جو عمومی فلاح کو کسی حد تک ممکن بناتے ہیں، سماجی لازمیت کو قبول کرنا ہوگا جو تہذب کے نام پر تمیز پیدا کرتی ہے اور بہتر زندگی کے حصول کے لئے جدوجہد پر آمادہ کرتی ہے۔

اگر ہر انسان 'انتخاب' کرتے وقت انسانیت کی بھلائی مدِنظر رکھتا ہے تو سارتر کے عہد میں برپا ہونے والی عالمی جنگ جس میں اس نے خود بھی عملاً شرکت کی، کس کا 'انتخاب' تھی اور اس میں کونسی انسانیت کی فلاح مقصود تھی۔ حتیٰ کے آج ہمارے اپنے عہد میں بھی صورتحال ایسی ہے کہ انسان زندگی کی معنویت کی تلاش میں سرگرداں ہونے کی بجائے زندگی کو بچانے کے لئے زیادہ فکرمند ہیں۔ آج جارج بش عراق اور افغانستان کے لئے تو جنگ کا 'انتخاب' کرتا ہے مگر امریکہ کے لئے ایسا 'انتخاب' یقیناً نہیں چاہے گا۔ انسان اچھائی اور برائی دونوں کا مجموعہ ہوتا ہے جیسے ہی ان دونوں میں سے کسی ایک کے حق میں حالات ہوتے ہیں تو وہ دوسری پر غلبہ پالیتی ہے اور موخر الذکر جلد غالب آتی ہے ایسے میں وجودیت میں 'انتخاب' کی آزادی اس چنگاری کو ہوا دینے کے مترادف تھی۔ انسانی زندگی میں معنویت پیدا کرنے کے لئے 'وجود' کا خود غرضی سے رہا ہونا اور اپنے سماجی فرائض کا پہچاننا ضروری ہے۔ فرائض کی عدم موجودگی تو بذاتِ خود آزادی کی ضد ہے۔ یہ تو ایثار و قربانی اور جدوجہد کی کٹھن راہیں ہوتیں ہیں جن پر چلنے کے بعد کہیں انسانیت اور کائنات کی معنویت جیسی حسین صورت دکھائی دیتی ہے۔ سارتر جس 'انتخاب' اور 'آزادی' کے ذریعے اخلاقیات اور سماج کی اخلاقی 'لازمیت' سے چھٹکارا چاہتا تھا اس کے نتیجے میں تو مہذب معاشرہ جنگل میں تبدیل ہو کے رہ جائے کہ جنگلی مخلوق 'انتخاب' کی آزادی میں سرِ فہرست ہے کیونکہ اُن کے ارتقائی سفر میں اخلاق و تہذیب جیسے سنگِ میل آئے ہی نہیں۔ یہ ہماری اخلاقی اقدار اور تہذیبی و تمدنی وراثت ہی ہے جو

ہمیں جانوروں سے ممتاز کرتی ہےاور یہ ورثہ عقل کی دین ہے۔جس کے ردِعمل میں وجودیت کو پروان چڑھانے کی کوشش کی گئی۔وجودیت کا مسئلہ یہ ہے کہ'اصل' منزل (عقل) کو چھوڑ کر یہ ابہام سے پُر داخلیت کی راہوں پر چل نکلی جس کی مسافت صرف رائگانی سے روشناس کراتی ہے اور زندگی میں مقصدیت ومعنویت کی بجائے بے معنویت اور گمراہی پیدا کرتی ہے۔اگرچہ بعدازاں سارتر کوانسانیت کی اہمیت کا احساس ہوگیا تھا کہ زندگی کے پنپنے اوراس کے 'جوہر' تک رسائی پانے کے لئے تاریخی وسماجی اور معاشی 'لازمیت' سے انکارنہیں کیا جاسکتا جونسلِ انسانی کی بقاء کے لئے آزادی کی حیثیت رکھتی ہے۔جس کا اس نے اعتراف بھی کیااور وہ 'لازمیت' اور'جبر' جوکبھی اس کووجود کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ لگا کرتے تھےاس کواس نے بورژوازی کی لازمیت اور جبر قرار دے دیااوراس کی اس کوشش نے ہمارے 'دانشوروں' کے یوں دل جیتے کہ وہ وجودیت کی روح کو سمجھے بغیر ہی اس کے گن گانے لگے۔ یہ جانے بن کہ مختلف سماجوں کی ترجیحات مختلف ہوتی ہیں اور انسانی فطرت کو بھی ہر سماج اپنی اندرونی معاشی وطبقاتی لازمیت کے تحت متعین کرتا ہے۔شخصی آزادی کی اہمیت سے انکارممکن نہیں مگر ہر مثبت عملِ آزادی پر بھی سماج کومنتشر ہونے سے بچانے کے لئے حدود مقرر ہوتی ہیں۔سارتر آزادی کے تصور کوجس انداز میں پیش کرتا ہےاس کے نتیجے میں توانسان کا سماج کے دھارے سے ہر بندھن ٹوٹ جا تا ہےاور ایسا آزاد شخص اور بھی تنہا ہوجاتا ہے۔یہ آزادی تو خودغرضوں کی مفاد پرستانہ سوچ کواور زیادہ تقویت عطا کرتی ہے۔عمومی فلاح کونظر انداز کرکے انفرادی مفاد پرستی کے لئے راہ ہموار کرتی ہے۔درحقیقت سارتر نے اپنے فلسفے میں زندگی سے متعلق جوسوالات اُٹھائے ہیں وہ کسی حدتک درست تو ہیں مثلاً وہ سمجھتا ہے کہ انسان بے مقصدیت اور بیگانگی میں مبتلا ہے اوریہی وجہ معاشرے میں برائیوں کا سبب بن جاتی ہے۔وہ وجودیت کے ذریعے انسان کواس کی حقیقی شناخت تک رسائی حاصل کرنے کا پیغام دیتا ہے تا کہ وہ کسی مقصد کے تحت اپنی زندگی گزارے،مگر وہ اس مقصد کومتعین کرنے اوراس کے فلسفیانہ حل میں اس لئے خاطرخواہ کامیاب نہیں ہوسکا،کیونکہ وہ 'بےمقصدیت اور'بیگانگی' کی اصل وجہ دریافت نہ کرسکا۔اس طرح سے اس کے فردیت پسندی پرمبنی خیالات نے ناپختہ سوچ کے حامل افراد کوان کی منفی سرگرمیوں اورشر پسندیوں کے لئے فلسفیانہ جواز مہیا کردیا۔سارتر نے انسانی زندگی میں 'معنی' پیدا کرنے کے لئے جن تجاویز کوپیش کیا اُن کومدلل طریقے سے پیش کرنے میں اس وقت تک ناکام رہاجب تک کہ اس نے اس حقیقت کوسمجھ نہیں لیا کہ مجموعی مادی سرگرمی ہی درحقیقت بامقصد زندگی کوجنم دیتی ہے۔

اگر ہنگامہ ہائے شوق سے ہے لامکاں خالی
خطا کس کی ہے یارب! لامکاں تیرا ہے یا میرا

علامہ اقبال

عمران شاہد بھنڈر (برمنگھم)

مدیر جدید ادب حیدر قریشی کے نام خط

محترم حیدر قریشی صاحب!

'جدیدادب' کے حوالے سے آپ کی محنت نے مثبت رجحانات کومتشکل کرنا شروع کردیا ہے۔لگتا ہے کہ ادب کی بستیوں میں اب صرف سنجیدہ قاری ہی بدلتی صورتحال کا ساتھ دے سکیں گے۔ ہونا بھی اسی طرح چاہیے، ادب ایک سنجیدہ سرگرمی ہے،اس کے ساتھ اس کی خدمت کے نام پر تمسخر آخر کب تک؟

جدیدادب کے چندشمارے نظر سے گزر چکے ہیں،جن کو بنظرِ غور دیکھ چکا ہوں۔معیار کو آپ ملحوظ خاطر رکھتے ہیں۔ 'گفتگو' میں بعض اس قسم کے نکات اٹھائے گئے ہیں،جن پر میں اپنی رائے کا اظہار کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔آپ نے گزشتہ چندشماروں میں کئی اہم مسائل پر'گفتگو' کی ہے۔آپ کی زیادہ تر'گفتگو'اپنے عہد کے سماجی و ادبی تقاضوں کے مطابق ہے،بے شک اس 'گفتگو' میں ڈیکنسٹرکشن کوموضوع بنایا گیا ہو،'نئی بستیوں' کے حوالے سے اہم نکات کی جانب توجہ دلائی گئی ہو، یا پھر ڈاک خرچ کا مسئلہ 'گفتگو' کا موضوع ہو۔آپ نے شمارہ جولائی تا دسمبر۲۰۰۳ میں مغربی تھیوریوں کے عمل میں اظہار کی جانب توجہ مبذول کرائی تھی۔اس جانب کسی نے متوجہ ہونے کی کوشش کی یانہیں، بہرحال آپ نے درست طور پرلکھا کہ''اس ڈسپلن کے عملی پہلوؤں کوزیرِ بحث لاکرزیادہ بہتر گفتگو ہوسکے گی۔''مغرب میں تھیوری کوقطعاً تجریدی انداز میں نہیں دیکھا جاتا اور نہ ہی ادبی نظریے کوادب تک محدود رکھا جاتا ہے، وجہ یہ کہ ادب ایک سماجی عمل ہے، بے شک کوئی ادب پارہ سماج کی کسی جہت کو نہ بھی بیان کرے،اس کے باوجود ادب پارہ سماجی تشکیل ہوتا ہے۔آپ ساختیات کے حوالے سے دیکھیں کہ کس طرح یہ لسانی بنیادوں پرظاہر ہوئی،مگراس کے ساتھ ہی علم البشریات،سیاست،ثقافت اورعلمیات میں اس کے مباحث کا آغاز ہوگیا۔ژاک دریدا جوڈیکنسٹرکشن کے حوالے سے جانا جاتا ہے،اس پر یہ اعتراض ہوا کہ ڈیکنسٹرکشن سماج کو کافی حدتک حذف کردیتی ہے۔ دریدا جواب میں کہنے لگا کہ اس کی تھیوری 'بنیاد پرستی کی حدتک سیاسی' ہے۔حیرت کی بات یہ ہے کہ مابعد جدیدیت کاظہور فاشسٹ آئیڈیالوجی سے ہوا ہے۔کون نہیں جانتا کہ نٹشے کی غیر عقلیت پسندی کو مابعد جدید مفکروں نے گلے لگایا۔ہائیڈیگر، جو دریدا کا فکری استاد ہے، بنیادی طور پر نازیوں کا

حامی رہا ہے۔ پال دی مان اور مورس بلانکوٹ کے فاشزم سے کون واقف نہیں ہے۔

اسی طرح مغربی نقاد اس حقیقت سے پوری طرح آشنا ہیں کہ فن کی تخلیق کسی بھی احساس کے تحت کی جائے اس کا ثقافت کے ساتھ گہرا تعلق ہے۔ مابعد جدیدیت کے علم بردار زبان کو ثقافتی تشکیل قرار دیتے ہیں۔ ژاک دریدا 'شعوری فلسفے' پر تنقید کرتا ہے تو اس کا اہم نکتہ یہی ہوتا ہے کہ کانٹین مفہوم میں ترکیبی وحدت کو تسلیم کرنے سے مسائل ابھرتے ہیں، کیونکہ اس کا خیال ہے کہ 'فوق تجربی سبجیکٹ' ثقافتی تشکیل نہیں ہے، بلکہ اس کی حیثیت بدیہی ہے۔ اس لئے وہ زبان کو بنیاد بناتا ہے، کیونکہ اس کے نزدیک زبان ثقافتی تشکیل ہے۔ اگر بدیہی ترکیبی وحدت کو تسلیم کرلیا جائے تو 'سبجیکٹ' کو کیسے ختم کیا جائے؟ یا پھر 'سبجیکٹ' کو زبان میں کیسے قائم کیا جائے؟ یہ سوالات اہمیت اختیار کرجاتے ہیں، اس لئے دریدا ثقافت کو اہمیت دیتا ہے، کیونکہ اس کی بدیہی حیثیت دریدا کے نزدیک قائم کرنی مشکل ہے۔ ژاک دریدا کا مسئلہ ایک طرح کی 'ناقابلِ تخفیف'، جو خارجی نہ ہو، متنوع عوامل کی جانب توجہ مبذول کرانا ہے، جو سوچ کا امکان تو پیدا کرتے ہیں مگر 'شعور' کی گرفت سے باہر رہتے ہیں۔ اس حوالے سے دریدا کا تضاد یہ ہے کہ وہ مارکسی مفکر والٹر بینجمن کے اس خیال سے نجات نہیں پا سکا، جس کے مطابق 'قانونیت' (Legality) کو ناقابل تخفیف 'تحفہ' سمجھنا صحیح نہیں ہے، کیونکہ اس سے سماجی سطح پر کئی تضادات ابھرتے ہیں۔ آپ کا یہ نکتہ کہ تھیوری کو عمل میں یا سماج سے منقطع کر کے دیکھنا صحیح نہیں ہے، اسے مابعد جدید علمیات کی بحث میں ثابت کیا جاسکتا ہے۔ مابعد جدیدیت کی روشنی میں اپنے دلائل کو آگے بڑھائیں تو یہ سامنے آتا ہے، کہ مغربی سماج میں اس وقت 'شعور' کے خلاف آواز اٹھی، جب 'شعور' کی اہمیت اتنی زیادہ نہیں رہی۔ معاشی خوشحالی، شراب خانوں کا کلچر، قحبہ خانے چرچ میں ہم جنس پادریوں کی تعیناتی، جیسے عوامل سامنے آئے۔ یہ محسوس کیا جانے لگا کہ داخلی حوالوں سے معاشی مناقشات ختم ہوگئے ہیں، طبقات کا خاتمہ ہوگیا ہے، ثقافتی پیداوار میں اضافہ ہو چکا ہے، اس لئے ابلاغ کی اہمیت پر زور دیا جانے لگا۔ (واضح رہے کہ مابعد جدید علمیات (فلسفہ) ہو یا اس کا ثقافتی رجحان (ادب وفن) مرکزی حیثیت زبان کی ہے، یا یوں کہیں کہ ابلاغ کی ہے، تمام مابعد جدید مفکر زبان کو بنیاد بناتے ہیں، ژاک دریدا کا Differance بھی گرافک سے ظہور کرتا ہے، اس کے بارے میں وہ کہتا ہے کہ یہ 'شعور' کی گرفت سے باہر رہتا ہے، ویسے کیا ہم 'شعور' سے دست بردار ہونے کے متحمل ہوسکتے ہیں)۔ دست بردار ہونا تو بعد کا سوال ہے، ہمارے لئے اہم سوال یہ ہے کہ ہماری زندگیوں میں اقدار کی قبولیت واسترداد، علمی وثقافتی عوامل کے انتخاب کے بارے میں 'تعقل' کی اہمیت ہی کتنی ہے؟ کیا ان کا فیصلہ 'تعقل' کے تحت ہوتا رہا ہے۔ کیا ہمارے ہاں بھی یہی صورتحال ہے جو مغرب میں ہے؟ بیشتر مغربی نقاد اس امر پر متفق ہیں کہ مغرب میں مابعد جدیدیت کی سب سے واضح مثال ہالی ووڈ میں بننے والی وہ فلمیں ہیں، جن میں انسانوں کی بجائے دوسرے سیاروں کی مخلوق کو عجیب حرکتیں کرتے دکھایا جاتا ہے، ان کا مختلف کلچر ہے، ان کی اقدار الگ ہیں، ان کے موضوعات الگ ہیں، ان فلموں

میں جو تکنیک استعمال کی جاتی ہے، ان کا جدید فلموں سے خاص تعلق نہیں ہے۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ ان فلموں میں جن پہلوؤں کو نمایاں کیا جاتا ہے، ان کا انسانی دنیا سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ مابعد جدیدیت سے تھوڑی بہت شناسائی رکھنے والا بھی جانتا ہوگا کہ مابعد جدیدیت معروضی سچائی کا انکار کرتی ہے، غیر مخلوق پر بننے والی فلمیں اس اعتبار سے مابعد جدید ہیں کہ ان میں ہماری زمین سے متعلقہ معروضیت کا کوئی پہلو دکھائی نہیں دیتا۔ کانٹ کے مفہوم میں اس کی وضاحت یوں کی جاسکتی ہے کہ یہ فلم 'شے بالذات' ہے، جو اپنے کسی کردار کی خبر نہیں دیتی یا یوں کہیں کہ ہماری دنیا اس فلم کے کرداروں کے لئے 'شے بالذات' ہے، کیونکہ وہ سمجھتے ہیں کہ وہ اس کے بارے میں کچھ بھی نہیں جان پائیں گے۔ فلم ایک ایسا شعبہ ہے جسے کسی حد تک مابعد جدید کی اصطلاح سے 'نوازا' جاسکتا ہے۔ مابعد جدید علمیات (فلسفہ) ثقافت (ادب وفن) کا اصل نکتہ یہ ہے کہ اس عہد میں ان تمام تکنیکوں، اصولوں، قواعد و ضوابط سے انحراف کیا جانے لگا ہے، جن کا بھرپور استعمال جدیدیت میں ہوتا رہا ہے۔ مغرب کے حوالے سے اس کے بارے میں بحث کی جارہی ہے۔ ثقافتی پس منظر میں تنقید کے نئے زاویے سامنے آرہے ہیں، جو زیادہ تر تجزیاتی فلسفے سے تعلق رکھنے والوں کی طرف سے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ کیا پاکستان یا ہندوستان میں بھی فلموں کی تکنیکیں، ان کی کہانی کی نوعیت، شعری اصول وقواعد، کہانی کے موضوعات اور اسلوب وغیرہ میں کوئی ایسا انقلاب برپا ہو چکا ہے، جس سے یہ واضح ہوسکے کہ ان ممالک میں مابعد جدیدیت کے بنیادی رجحانات ظہور پذیر ہونے لگے ہیں، اگر کوئی رجحان ہے تو کیا اس کی نوعیت بھی مغربی رجحان کے کلی طور پر مماثل ہے، یا پھر چند ایک متوازی خطوط کھینچے جاسکتے ہیں (سارق کے طور پر نہیں، اپنے پس منظر کے حوالے سے)۔ اگر ہے بھی تو مابعد جدیدیت ہی کیوں، کوئی اور نام کیوں نہیں دیا جاسکتا؟ وہ نام تو اس صورت میں دیا جاسکتا ہے، جب مذکورہ بالا عوامل میں اسی طرح کی تبدیلیاں رونما ہوں، جو جدیدیت یا ترقی پسند ادب کے دائرے میں نہ آتی ہوں۔ جہاں تک ہندوستان میں بننے والی فلموں کا تعلق ہے، تو گزشتہ ساٹھ برس سے ان کے موضوعات میں کوئی تبدیلی واقع نہیں ہوئی۔ پاکستان کے بارے میں بننے والی فلموں میں، ساٹھ برس پرانی نفرت میں مزید اضافہ ہو چکا ہے۔ کیا یہ مابعد جدیدیت ہے؟

مابعد جدیدیت میں اس نکتے سے تو بیشتر لوگ آگاہ ہونگے کہ اس میں ماضی کے کسی بھی پہلو کو 'نوسٹیلجیا' کے حوالے سے دیکھنا درست نہیں ہے۔ اگر اسلوبیات میں کسی بڑے فنکار کی نقالی یا اس کے اسلوب کا سرقہ، سرقے کے احساس کے بغیر کیا گیا ہے تو اسے بھی Giuliania Bruno جیسے نقاد مابعد جدید تسلیم کرتے ہیں۔ اس سرقے یا نقالی میں نمائندگی کے پہلو سے انحراف کس طرح کیا جائے؟ کیونکہ مابعد جدیدیت میں نمائندگی کے خیال کا مطلب حقیقت نگاری ہے، مابعد جدیدیت تو Self referential ہے جس میں کوئی بھی خارجی حوالہ موجود نہیں ہونا چاہیے، کیونکہ یہ حوالہ جاتی نکتے (Signified) کو تسلیم ہی نہیں کرتی، اس کے برعکس یہ سگنیفائر کے 'آزاد کھیل'

پر یقین رکھتی ہے۔ جب کسی ادبی متن یا فلمی متن میں مختلف اسالیب کی آمیزش ہو جاتی ہے، اور آمیزش کرنے والے کو اس کا احساس تک نہیں رہتا، تاریخی ماخذات کا احساس تک ختم ہو جاتا ہے تو وہ متن مابعد جدید متن بن جاتا ہے۔ مغربی مابعد جدیدیت کے حامی یہ دلیل دیتے ہیں کہ اس متن میں کوئی 'میٹا ٹیکسٹ' نہیں ہے، جس کی بنا پر اس کی تشریح کی جا سکے، نہ ہی اس متن کے خالق کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ اگر خالق کی طرف اشارہ کیا جائے، تو وہ 'میٹا متن' کے زمرے میں آ جاتا ہے، جس کا مطلب یہ ہوا کہ کوئی حوالہ بن گیا ہے، جب کہ یہ لوگ اس میں 'تنوع' دیکھتے ہیں۔ بہرحال ان کے پاس ابھی تک اس بات کا کوئی جواب نہیں ہے کہ مابعد جدید بحث میں جرمن فاشسٹ فلسفی نٹشے کا حوالہ بطورِ پیش رو (میٹا متن) کیوں استعمال کیا جاتا ہے۔ مابعد جدیدیت میں گہرائی کا خاتمہ، نقالی بغیر احساس کے، سگنیفائر کا عدم تسلسل، حدود کا منہدم ہونا (صرف خیالات میں یا خواب میں) وغیرہ جیسے عوامل کو مابعد جدیدیت کا اثر سمجھا جاتا ہے۔ مشہور فلم Blade Runner کے بارے میں نظر آتا ہے کہ اس میں کوئی خارجی حوالہ نہیں ہے، اس میں تکنیک کا استعمال خارجیت سے منقطع ہے۔ اعلی اور ادنی میں کوئی امتیاز نہیں ہے۔ پاکستان میں بننے والی حالیہ فلم 'خدا کیلئے' قطعاً خارجی حوالوں سے منقطع نہیں ہے، نہ ہی اس میں تاریخ خود کو فراموش کر رہی ہے، فلم کا ہر پہلو مخصوص احساس کے ساتھ 'بڑے بیانیے' کے گرد گردش کرتا ہے۔ 'بڑا بیانیہ' ہمعصر دنیا میں اپنی افادیت اور متعلقہ ہونے کے لئے دلائل تراشتا ہے۔ 'بیگانگی' کا احساس سماجی حرکتی اصولوں سے متصادم ہے، کیونکہ دبتا ہے، اس لئے سبجیکٹ کی نفسیات میں اظہار پاتا ہے، یہ اظہار شناخت کا احساس لئے ہوئے ہے۔ 'بڑے بیانیے' کو اگر خطرہ درپیش ہے، تو احساساتی ڈھانچے یا جذبات کے تاریخی ارتقاء کے ذریعے نہیں بلکہ دوسرے 'بڑے بیانیے' (مسیحیت) سے ہے۔ 'بڑے بیانیے' کی دفاعی پوزیشن مغربی مسیحی دہشت گردی کی پروپیگنڈا مشین کی اختراع کردہ ہے، جس کا خارجی حوالہ بربریت کی عکاسی کرتا ہے، لیکن قصوروار دوسرے کو ٹھہراتا ہے۔ ہر حوالہ مسیحیت (بڑا بیانیہ) کا احساسِ برتری لئے ہوئے ہے۔ اسی طرح ہندوستان میں بننے والی ان فلموں کا ذکر اگر نہ بھی کریں جن میں پنڈت ازم کا تاریخی تعصب سرگرم عمل ہوتا ہے، تو میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ 'کبھی الوداع نہ کہنا' میں کہانی کے اعتبار سے نیا پن ضرور ہے، جس میں خارج سے انقطاع کا کوئی پہلو نہیں ہے، بلکہ 'نمائندگی' کلی طور پر موجود ہے۔ نئے پن کی خواہش اگر روایت سے نجات کے 'احساس' کے تحت کی جائے، تو پھر بھی اسے مابعد جدیدیت کے احاطے میں نہیں رکھا جا سکتا، کیونکہ مابعد جدیدیت میں آزادانہ کھیل کو جاری رکھنا ہے، جس کا تقاضا ہے کہ 'نوسٹیلجیا' سے خود کو محفوظ رکھا جائے۔ 'نوسٹیلجیا' کا مطلب بیگانگی کا احساس ہے، جو سماج کے پیداواری عمل میں پنہاں ہے، لیکن تخیل میں پناہ تلاش کرتا ہے۔ 'کبھی الوداع نہ کہنا' فلم میں ہیروئن کا سسر مغربی ثقافتی اثر کے تحت 'ایڈوانسڈ' انسان دکھایا گیا ہے، ایسا نظر آتا ہے کہ اس کی روایتی شناخت خطرے میں پڑ گئی ہے۔ تاہم فلم کے دوسرے حصے میں سسر کی موت روایتی اخلاقیات کے اثر کے طور جذبہ شناخت کے تحت کچھ اس طرح دکھائی گئی ہے کہ موت کا ہونا کڑے

طریقے سے ہندوستانی 'شناخت' کو نہ صرف قائم رکھتا ہے بلکہ موت کی وجہ شناخت کے احساس سے جنم لے کر شناخت کو مستحکم کرتی ہے، یعنی شناخت کے کھونے کے احساس، جس کی جڑیں ہندوستانی سماجی و مذہبی روایت کا خاصہ ہیں، کا انجام زندگی کے خاتمے پر ہوتا ہے۔ زندگی کا خاتمہ خطرے میں پڑی شناخت کو قائم رکھنے کی کوشش ہے۔ یقیناً یہ شناختوں کا بحران نہیں بلکہ 'نوسٹیلجیا' کے احساس کا استحکام ہے۔ مجموعی طور پر کہانی ایک خارجی حوالہ ہے (Self-referential نہیں ہے)۔ لڑکی کے سابقہ شوہر کا اپنی سابقہ بیوی سے متعلق رویے کو انسانیت اور روایتی عظمت کے احساس کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ مختصر یہ کہ تاریخ اور روایت شدت سے اپنا احساس دلاتی ہیں، جبکہ اقدار کے حوالے سے کردار نگاری ہندوستانی ذہن کی عکاسی کرتی ہیں، عملی زندگی میں اس 'مہانتا' کی متضاد صورتیں بھی ابھرتی ہیں، جن کا انجام قتل و غارت سے کم نہیں، یہاں معنی کا تعلق تو افتراق کے ساتھ ہے، مگر معنی کی نوعیت مخصوص ہے، یہ تخصیص شناخت ہے، جس کے خاتمے کا دعوی بے بنیاد ہے۔ کرداروں میں 'مہانتا' کو تلاش کرنے کے پہلو کا مطلب ہی یہ ہے کہ مہانتا کا احساس کہیں نہ کہیں ضرور ہے، 'مہانتا' کا احساس ایک تاریخی تشکیل ہے، احساس کا نہ مٹنا ہی مابعد جدیت کو شک کی نظر سے دیکھنے کے لئے کافی ہے۔ ژاک دریدا کہتا ہے کہ Differance کو کلی طور پر اس انداز میں ماورائی نہ سمجھا جائے کہ اس میں 'نوسٹیلجیا' کا احساس پیدا ہونے لگے (دریدا Quasi Transcendental کی اصطلاح استعمال کرتا ہے)، دریدا کو ادراک تھا کہ اگر اس نے 'نوسٹیلجیا' کا نام لیا، تو وہ بآسانی مارکسزم کی جھولی میں جا گرے گا۔ اس سے بچنے کے لئے دریدا صرف تلقین کرتا ہے، تلقین کے عمل کا اظہار بھی اگر کسی تڑپ کے تحت ہو، تو کیا اس وضاحت کے مطابق وہ 'نوسٹیلجیا' نہیں ہے؟ اسی طرح ہندوستانی فلم 'کرش' میں مغرب کی نقالی کے دوران جدید تکنیک کا استعمال ہوا ہے، جب کہ ہیرو کی شناخت اس کے باپ کے حوالے سے بدستور قائم ہے۔ تکنیک پیداوار کے اعتبار سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ فلم مختلف ہے، مگر فلم کے آخر میں ہیرو کے باپ کے حوالے سے تمام تر احساسات ایک مخصوص پس منظر رکھتے ہیں۔

مغرب میں ہم دیکھتے ہیں کہ احب حسن ادبی مابعد جدیدیت کا دعوی کرتا ہے تو وہ ادب میں سے مثالیں بھی پیش کرتا ہے، جن پر بحث کی گنجائش موجود ہے۔ اردو کا نقاد اردو والوں سے مابعد جدیدیت کا تذکرہ کرتا ہے، مگر مضحکہ خیز انداز میں مثال شاید Ready to catch him should he fall کی دے رہا ہو۔ جہاں تک مغربی ادب و فن کے بارے میں اس کی رائے کا تعلق ہے تو اس کے بارے میں کئی گنا زیادہ صائب آراء مغربی مفکر و دانشور خود رکھتے ہیں۔ وہ بالکل نہیں جاننا چاہتے کہ اردو والے ایلیٹ کے بارے میں کیا رائے رکھتے ہیں؟ ان کو اس بات میں بھی کوئی دلچسپی نہیں ہے کہ اردو میں مابعد جدیدیت موجود بھی ہے کہ نہیں۔ آپ کو یہ جان کر حیرت ہوگی کہ 'برٹش اکیڈمی آف فلاسفی' کے اہم رکن اور عہد حاضر کے نامور فلسفی ڈاکٹر مارک ایڈیس کی راقم کے ساتھ مابعد جدیدیت پر ایک طویل گفتگو میں مارک ایڈیس یہ جان کر حیران رہ گئے کہ اردو میں مابعد جدیدیت پر بحث

ہونے لگی ہے۔ مارک ایڈلیس کہتے ہیں کہ ''مابعد جدید علمیات ہو یا ثقافتی صورتحال، یہ ہر حال میں بحران ہے، اور تیسری دنیا کے ممالک اس سطح پر بحران کی بات کیسے کر سکتے ہیں؟'' ان کو کیا معلوم کہ اردو نقادوں کو بحران سے کچھ لینا دینا نہیں ہے بلکہ مغربی بحران بھی اگر کسی تھیوری کی شکل میں سامنے آجائے، تو اسے 'تنوع' اور 'تکثیریت' کے نام پر قبول کر لیا جاتا ہے، بے شک یہ 'تنوع' اور 'تکثیریت' امریکی سماج میں برپا کیوں نہ ہوئی ہو۔ آج بھی بے شمار لوگ ایسے ہیں جو مابعد جدیدیت کی علمیاتی یا ثقافتی صورتحال کے بارے میں کچھ نہیں جانتے۔ ان کے لئے یہ حیرانی کی بات ہوگی کہ مابعد جدیدیت کو بحران کیسے کہا جاتا ہے؟ اگر یہ جدیدیت کے بعد کی صورتحال ہے تو بحران کیسے ہوگئی۔ اگر یہ جدیدیت کے اندر ہی اپنے تفاعل کو ابھارتی ہے تو پھر بھی یہ بحران کیسے ہوگئی؟ مختصراً ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جو لوگ برطانیہ میں مقیم ہیں اور انھیں کسی حد تک مابعد جدیدیت کی ثقافتی صورتحال سے دلچسپی ہے تو ان کے لئے یہ جاننا مشکل نہیں ہے کہ یہاں پر ثقافتی حوالوں سے ہر قسم کا عمل جائز قرار دیا جاتا ہے (بشرطیکہ قانون اس کی اجازت دیتا ہو، یہ بھی ایک تضاد ہے جو مابعد جدید علمیات میں موجود ہے کہ چند اصولوں پر موافقت کس لئے؟ جبکہ مابعد جدید علمیات افتراق کی حتمیت کو تسلیم کرتی ہے)۔ آپ کسی کو صحیح یا غلط نہیں کہہ سکتے، کیونکہ مابعد جدید علمیات صرف 'افتراق' پر یقین رکھتی ہے، معنی کے ہونے یا نہ ہونے یا معنی کی نوعیت جاننے سے اسے کوئی دلچسپی نہیں ہے (معنی 'سبجیکٹ' کے اختیار میں ہی نہیں ہے) جسے ایک شخص برائی سمجھ رہا ہے وہ دوسرے کے لئے اچھائی ہو سکتی ہے۔

کوئی بھی نظریہ یا عقیدہ، قطع نظر اس امر کے کہ وہ حق پر قائم ہے یا باطل کی نمائندگی کرتا ہے، جب عوام کے قلب و ذہن پر نقش ہو جائے تو اس کا صدیوں تک زندہ و برقرار رہنا بھی یقینی ہو جاتا ہے۔ باطل بھی ہماری جڑوں میں اتنی ہی گہرائی میں سرایت کر جاتا ہے جتنا کہ سچ، ان سے وابستہ تقدس و احترام باطل نظریات کو بھی دوام بخشتا ہے وجہ یہ ہے کہ ان کی سچائی جانچنے کے لئے غیر جانبدارانہ تنقید کا احساس کبھی ہمارے باطن میں جنم نہیں لیتا۔ علمی و ادبی تاریخ میں ایسی بے شمار مثالیں ہمارے پاس موجود ہیں جب ذاتی خواہشات سے جنم لینے والے باطل نظریات کو حق سمجھنے والوں نے مکتبہِ فکر کا درجہ عطا کرنا چاہا۔ مخالفین نے ان کو نظر انداز کرنے کی بجائے ان پر انتہائی شدت اور لگن سے مباحث جاری رکھے حتیٰ کہ وہ باطل نظریات مکتبہِ فکر کی حیثیت اختیار کر گئے، وہ آج بھی یونیورسٹیوں میں کیے جانے والے مباحث کا موضوع ہوتے ہیں۔ ان باطل نظریات و عقائد کو مستقل بنیادوں پر متشکل کرنے والوں میں اہم کردار حکمران طبقے کے اس گروہ کا ہوتا ہے جن کے چندے سے یونیورسٹیوں کا وجود قائم ہے اور ان زر خرید دانشوروں کو روزگار میسر آیا ہے۔ ان پروفیسروں کی بڑی تعداد ضمیر فروش ہوتی ہے۔ عہد حاضر میں نظر و عمل کے فرق کو توسیع دینے میں ان پروفیسروں کا اہم کردار ہے۔ آپ نے بھی اس امر کا اظہار کیا ہے، جس سے مجھے اتفاق ہے، کہ نظریات حکمران طبقے کے اہداف کا محرک ہوتے ہیں اور خود ان کے اہداف

اور ان کی کاروائیوں سے متشکل ہوتے ہیں۔ انسان کا اس کے سماج اور ماحول سے برسرِ پیکار رہنے کا عمل صدیوں سے جاری ہے۔ اس دوران انسانی فکر و سماج سے انگنت جہات تشکیل پا کر علوم کی جامع شاخوں کی حیثیت اختیار کر چکی ہیں۔ ادب و فن بھی علوم کی ایک ایسی ہی پیچیدہ جہت ہے جس کے باطن میں باطل رجحانات کے ساتھ ساتھ سماج میں حقیقی اور مثبت کردار ادا کرنے والے نظریات بھی ملتے ہیں۔ فن کی انسانی ثقافت و سماج میں عملی حیثیت کو تسلیم کر لینے کے بعد قدامت پسند اس کے ذریعے عوام کے قلب و ذہن کو کنٹرول کرنے کے لئے فن کو نظریات و اشاعت کا وسیلہ قرار دیتے ہیں، اس عمل میں ان کو خاطر خواہ کامیابی بھی حاصل ہوتی ہے۔ قریشی صاحب! میں اس اہم نکتے پر آپ سے ذرا مفصل اور تاریخی تناظر میں مخاطب ہونا چاہتا ہوں۔

میرا یہ کہنا ہے کہ سماج میں جنم لینے والا ہر رجحان سماجی تشکیل ہوتا ہے، بے شک اس کی نوعیت ماورائی ہی کیوں نہ ہو۔ فن کے حوالے ہی سے دیکھیں کہ مغرب میں اٹھارویں صدی میں جنم لینے والی فن برائے فن کی تحریک بھی سماجی عمل کا ردِ عمل تھی، جو بہر حال کامیابی سے ہمکنار رہوئی، مگر 'دانشوروں' کی کاوشوں سے خانقاہ کی طرح سماج سے باہر بسیرا کر لیا۔ زندگی کے تلخ حقائق سے چشم پوشی، بیگانگی اور لاشعوری طور پر باطل کی خدمت اس نظریے کے نمایاں اوصاف بن گئے۔ مغرب میں فن برائے فن کی تحریک آزادی کی خاطر کی جانے والی جدوجہد ہی کی لڑی ہے۔ آزادی کے شرارے تو برونو کے جسم کی خاک سے اسی دن ہی پھوٹ پڑے، جب اس کو بے رحم مسیحیوں نے اس کی سائنسی سوچ کی وجہ سے زندہ جلا دیا۔ اس کی راکھ سے کچھ ایسے شعلے اٹھے کہ جن سے فکر کی ایسی آگ روشن ہوئی، جس نے ظالم کلیساء کی پہنائی ہوئی ذہنی غلامی کی زنجیروں کو پگھلا دیا۔ پندرھویں صدی میں ڈیکارٹ نے تشکیک پسندی کی بنیاد رکھ دی جو ڈیوڈ ہیوم میں پورے عروج پر نظر آئی۔ ڈیکارٹ نے علمیات کے میدان میں اس وقت انقلاب برپا کیا، جب اس نے عقلیت کو علوم کے ماٰخذ کے طور پر انتہائی احترام سے سرفراز کیا، سولہویں صدی میں آئزک نیوٹن کے سائنسی نظریات نے حقیقی عوامی انقلاب کی بنیاد رکھ دی۔ صنعتی انقلاب کے بعد یہ سلسلہ پھر کبھی نہیں رکا۔ کلیساء کی وحشت ناک ذہنیت جس کا اظہار نہ صرف فلسفے، سائنس اور آرٹ میں ہوتا تھا وہ دم توڑتی ہوئی محسوس ہونے لگی۔ سترھویں اور اٹھارویں صدی بے چینی و اضطرابی پیدا کر دینے والی تحریکوں کے حوالے سے انتہائی اہم ثابت ہوئیں۔ برطانیہ کے عوام نے بادشاہ کا سر کاٹ کر جمہوریت کی بنیاد رکھ دی۔ میری وولن کرافٹ نے A Vindication of the Rights of Woman لکھکر عورتوں میں ان کے حقوق کے بارے میں شعور بیدار کیا۔ مختصر یہ کہ زندگی کے ہر شعبے میں آزادی کو مقدس تصور کرنے والے انقلابی پیدا ہو گئے۔ جبریت و غلامی کا وہ دور جس میں زندگی و علوم کے کسی بھی شعبے میں آزادی کی خواہش رکھنا اور خود کا اظہار کرنا گناہِ کبیرہ سے کم نہیں تھا، بسترِ مرگ پر آخری سانس لیتا ہوا نظر آیا۔ یہ اس عہد سے نجات کا دور تھا جس میں فن کار کی ذمہ داری یہ قرار پائی کہ وہ چرچ سے لے کر مسیحیت کی ''اخلاقی، روحانی اور پاک رویے'' کو پروان چڑھانے والی اقدار کو فروغ دینے کیلئے

اپنے فن کو مختص کر دے۔ 'پاک رویہ' کیا تھا، اس کی وضاحت صرف پادری کر سکتے تھے۔ ان پادریوں کو مقصود، محض اپنی حاکمیت و تسلط برقرار رکھنے کی خاطر، عوام کے ذہنوں کو غلامی کی زنجیروں میں جکڑے رکھنا تھا۔ مائیکل اینجلو نے آزری تخیل کے تحت فطری انسان کے عکاس شاہکار چرچ کی دیواروں پر تخلیق کیے تو اس کو ذلت کا نشان بنایا گیا، تاہم جبر کا یہ سلسلہ اپنے خاتمے کا منتظر تھا۔ آرٹ کی جدید مغربی تحریک میں فن برائے فن کا نعرہ پہلی بار بنجمن کانسٹنٹ (Benjamin Constant) نے ۱۸۰۴ میں بلند کیا۔ کانسٹنٹ اور وائلڈ نے اس نئے تصور کو نظریاتی اساس فراہم کرنے کیلئے عمانویل کانٹ کے فلسفہ جمالیات کو پیش کیا۔ کانٹ کی کتاب 'تصدیق جمالیات محض' (The Critique of Pure Judgement) ایک خاص حد تک اٹھارویں صدی کے جمالیاتی نظریات کو متشکل کرتی ہے۔
کانٹ کے نظریہء جمال کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ جمالیات کو منطقیانہ انداز میں، بحیثیت ایک نظام کے پیش کرتا ہے۔ کانٹ سے پہلے کے فلسفی مثلاً ہیوم وغیرہ جمالیات کے بارے میں لکھتے رہے مگر ان کے فلسفہء جمال میں اتنی وسعت، اور منطقیانہ بصیرت نہ تھی کہ وہ کانٹ پر سبقت حاصل کر لیتے۔ ویسے بھی کانٹ کا فلسفہ، زمان و مکان کی بدیہیت کو تسلیم کرتا ہے، اس لئے مسیحی اخلاق پرست اسے بآسانی قبول کر لیتے ہیں۔ کانٹ کا جمالیات محض کا انتہائی پیچیدہ نظریہ علم اور اخلاق کے درمیان ایک کڑی کی حیثیت رکھتا ہے۔ کانٹ کے فلسفہ جمال کا مرکزی نکتہ یہ ہے کہ جمالیاتی پرکھ محض ادراک، فہم، تعقل یا مشاہدے کی خصوصیات پر منحصر نہیں ہونی چاہیے، اس کا انحصار 'ذکاوت' کی پرکھ کرنے والے امتیازی اوصاف پر ہونا چاہیے۔ کانٹ کے مطابق 'لذت' حسن کو پرکھنے کا ایک وصف ہے اگرچہ اس کا تعلق حس کے ساتھ ہے، تاہم اس میں حس کا روایتی تحدیدی تصور شامل نہیں ہے۔ اس کی حقیقی پرکھ اس وقت ہو سکتی ہے جب حس، وجدان اور عقل میں مکمل ہم آہنگی پیدا ہو جائے، تاکہ اس سے تخیل کا 'آزادانہ کھیل' ممکن ہو سکے۔ کانٹ کو 'جمالیات محض کے لیے' بین موضوعی آفاقیت' درکار ہے، اس کے لیے کانٹ معروض سے متعلقہ ہر خواہش، دلچسپی، جذبہ، تصور وغیرہ کو مکمل طور پر خارج کر دیتا ہے، کیونکہ ان عوامل کی بناء پر' آفاقی جمالیات محض' کا حصول ممکن نہیں ہے۔ ان عوامل کے اخراج سے معروض غیر اہم ہو گیا اور اس کا عکس جو عقل و تخیل کی ہم آہنگی کا باعث بنا، اہم قرار پایا۔ ہر طرح کے رجحانی پہلو کے خاتمے کے بعد معروض کانٹ کے حقیقی، بے غرض اور مسرت آفریں معیار پر پورا اُترا۔ اب کانٹ اس معروض سے حقیقی حسن کو حاصل کر سکتا ہے۔ کانٹ اپنی کتاب کے سیکشن سولہ میں جس جمالیات محض کا ذکر کرتا ہے، وہ ہر طرح کے رجحان سے بالا 'ہئیتِ محض' ہے۔ 'جمالیات محض کے نظریہ میں جہاں اندرونی تضادات پائے جاتے ہیں تو وہاں تاریخی اور سماجی سطح پر عملی رجحانات سے متصادم ہیں۔ حسن میں مسرت کو حاصل کرنے کے لیے معروض کے وجود سے قطعِ تعلق کر لینا ممکن نہیں ہے، وہ معروض جو مسرت بھی فراہم کر رہا ہے۔ کانٹ کے نظریہء جمالیات نے مغربی جمالیات کو ترقی دینے میں اہم کردار ادا کیا۔ اس کے فلسفہء جمال سے بے شمار رجحانات منظر عام پر آئے، کئی تحریکوں نے جنم لیا۔ کانٹ کے فلسفہءِ جمالیات

سے یہ نتیجہ اخذ کیا گیا کہ آرٹ کا تعلق چونکہ جمالیاتی حس کے ساتھ ہے۔ لہذا یہ ہر طرح کی مقصدیت سے عاری ہے۔ اسی مقصد کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے چار مختلف بنیادوں پر آرٹ کی تخلیق کا انکار کر دیا گیا یعنی روایتی اخلاقیات جو کہ بنیادی طور پر منافقت پر قائم ہوتی تھی، معاشرتی افادیت کے تصور سے انکار، ناصحانہ طرزِ عمل سے نجات اور عوامی استحصال و ناانصافیوں سے مکمل چشم پوشی۔ فرانس میں اس تحریک کے نمائندگان میں سے Baudilaire اور Malarme جبکہ برطانیہ میں وسلر اور آسکر وائلڈ کے نام زیادہ اہم ہیں، آسکر وائلڈ نے ۱۸۹۱ میں اپنے ایک مضمون The Soul Of Man Under Socialism میں مصنف کے بارے میں لکھتا ہے کہ ''اس کو اس امر سے کوئی لینا دینا نہیں کہ لوگ کیا چاہتے ہیں۔۔۔ جس مرحلے ایک فنکار اس امر کو ذہن میں رکھنا شروع کر دیتا ہے کہ لوگ کیا چاہتے ہیں اور لوگوں کے مطالبے کی تکمیل کرنے کی کوشش کرتا ہے، اس کی فنکارانہ حیثیت ختم ہو جاتی ہے'' (آسکر وائلڈ کا مکمل کام، ص ۱۱۸۴)۔ وائلڈ فنکار و ادیب کو ادب و فن کا اکلوتا تخلیق کندہ قرار دیتا ہے، جسے سماج میں رہنے والے لوگوں سے کوئی دلچسپی نہیں ہونی ہے، ان لوگوں سے، جن کو فنکار و ادیب اپنی تخلیقات پیش کرتا ہے، جن سے اپنی تصنیفات کے خریدار بننے کی امید رکھتا ہے، مگر خریدنے والے سے اس کی ترجیح یا اجتماعی رجحان کے بارے میں نہیں جاننا چاہتا۔ وہ یہ بھی بھول جاتا ہے کہ اس کا اپنا ردعمل بھی سماجی تشکیل ہے، گو کہ وہ مسیحی اخلاقیات کے خلاف ہے۔ وائلڈ کا رویہ بلاشبہ ناصحانہ اور مسیحی انتہا پسندانہ ذہنیت کے خلاف شدید ردِ عمل کو ظاہر کرتا ہے۔ آسکر وائلڈ کا یہ اقتباس اس آزادی کی تبلیغ کرتا ہوا نظر آتا ہے جسے شلر فن کی ماں قرار دیتا ہے۔ راقم کو بھی اس پہلو سے کوئی اختلاف نہیں ہے۔ سوال یہ ہے کہ آزادی سے اس کی کیا مراد ہے؟ کیا وہ سماجی موضوعات سے آزادی حاصل کرنا چاہتا ہے یا پھر وہ لکھنے کی آزادی کا متقاضی ہے؟ حقیقت یہ ہے کہ آسکر وائلڈ کی نفسیات ان معاشرتی پابندیوں سے نجات چاہتی ہے جنھوں نے اسے متشکل کیا ہے۔ اس کی تحریروں میں آزادیءِ فن و اظہار کا شدید جذبہ پایا جاتا ہے، جو محض آرٹ پر خارجی پابندیوں کا ردِ عمل نہیں ہے، اس کی ہم جنس پرست شخصیت کا بھی ردِ عمل ہے، جس کو وہ اس عہد میں آزادی کی اس جنگ میں بنیاد نہیں بنا سکتا، وہ گھٹن و محرومی بھی سماجی جبریت کے خلاف اپنا اظہار فن کی آزادی کے طور پر ہی کرتی ہے۔ آسکر وائلڈ کی تحریروں سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ فن پر مسلط کی گئی پابندیوں کے ساتھ ساتھ سماجی موضوعات سے ہی آزادی چاہتا ہے، اُن موضوعات سے جن کی تبلیغ کو فنکاروں پر فرض قرار دے دیا جاتا ہے۔ سماجی موضوعات کے حوالے سے عدم دلچسپی کا مطلب ہے کہ فنکار کسی ایسی جہت کو عیاں کرے، جس کا سماج سے کوئی تعلق ہی نہ ہو، محض یہ کہہ دینا کافی نہیں ہے کہ فن کا سماج کے ساتھ کوئی تعلق نہیں ہے، اس کو مدلل پیرائے میں لانا ضروری ہے۔ کہنے سے کوئی معنی عیاں نہیں ہوتا، طرزِ ہائے بیان منطقیانہ ہونا چاہیے، جس میں انسان سے وابستہ حسی، ادراکی، فہمی اور وجدانی و عقلی پہلوؤں کی حدود کی نشاندہی ہونی چاہیے، فتویٰ جاری کرنا تو ملّا کا کام ہے۔ نکتہ یہ ہے کہ اٹھارویں صدی میں فنکار و ادیب تخلیق کے لیے موضوعات کے انتخاب کے حوالے سے

آزادی چاہتے تھے، جس کو انھوں نے بھرپور جدوجہد کے بعد حاصل کیا۔ راقم کا اصرار ہے کہ فن برائے فن کے حامیوں نے سماج میں رہتے ہوئے سماجی عناصر کے خلاف جدو جہد کی ہے، اس جدوجہد کی جھلک ان کے فن پاروں میں نظر آتی ہے۔ یہ کہنا کہ اس کے بعد تخلیق کیا جانے والا فن و ادب ہر طرح کے رجحان سے مبرا تھا محض مغربی فنی و ادبی تاریخ سے نابلد ہونے کا نتیجہ ہے۔ آسکر وائلڈ اپنی باطنی فنکارانہ احتیاج کی اہمیت واضح کرنے کے لیے فلسفیانہ دلائل استعمال کرتا ہے، جو اس کی غیر فلسفیانہ تربیت کی وجہ سے دلائل کے برعکس محض خواہش کا ظہار ہیں۔ انتہا پسند پادریوں کے پاس مسیحیت سے جنم لیتا ہوا جبری اخلاقی جواز موجود تھا۔ آسکر وائلڈ کے پاس جبلّی احساسِ حریت، جسے آج کے مغرب میں شاید تو ّہمانہ اخلاقیات کے برعکس انسانی اخلاقیات کے حصول کا مطالبہ سمجھا جاسکتا ہے۔ سماج میں ہونے والی جدوجہد میں فن بالآخر ایک علیحدہ ادارے کی شکل اختیار کرگیا۔ فنکاروں نے خود کو اپنی ہی دنیا میں آزاد رہنے کی خاطر فنکارانہ اصول وضوابط وضع کرلیے۔ غلامی سے آزادی تک کی اس جست میں ہوتا یہ ہے کہ اکثر غلامی کو بدی تصور کرتے ہوئے اس سے نجات کی خوشی میں آزادی کے مضمرات کو نظر انداز کردیا جاتا ہے۔ آزادی اگر حقیقی اصولوں کے تابع نہ رہے تو اس کے نتائج غلامی سے بدتر ثابت ہوسکتے ہیں بالکل ایسا ہی تضاد، فن برائے فن کے فلسفہ میں اس وقت پیدا ہوا جب فنکاروں نے خود کو سماج سے جدا رکھنے کی خواہش کے تحت اپنی اس جدوجہد پر پانی پھیر دیا، جو اُنھوں نے قدامت پسندوں کے استحصال و ناانصافی سے نجات پانے کی خاطر کی۔ فنکاروں کے نزدیک فن کی آزادی کا مقصد یہ قرار پایا کہ وہ معنی و مقصدیت سے بھی فن کو آزاد تصور کرئے۔ یعنی انسان کے باطن میں ہی ایسی دنیا، جس کا اس کے اردگرد کی دنیا سے کوئی تعلق ہی نہ ہو، مطلب یہ کہ وہ محض خواب کا عکس پیش کرئے نا کہ حقیقی دنیا کا۔ سماج سے باہر رہنے کا تصور سننے میں تو اچھا ہے، لیکن حقیقت سے اس کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ ایک صوفی اگر اپنی خانقاہ سماج سے دور تعمیر کربھی لے تو سماج میں لوگوں کا موضوع ضرور بنتا ہے۔ اسی طرح وہ اپنی زندگی و بقا کے لیے سماج کے تخلیق کردہ عوامل کا ہی محتاج رہتا ہے۔

قریشی صاحب! آپ کا نکتہ اہم ہے، میں بھی اس امر کا اظہار کررہا ہوں کہ اردو میں مغربی تھیوریوں کو ان کے تناظر سے محروم کرکے پیش کیا گیا ہے، اس سے فن و ادب کے بارے رویوں میں انگنت تضادات نظر آتے ہیں۔ کیا کوئی دعوی کرسکتا ہے کہ آزادی کی تحریکیں برپا کرنے کی سوچ معاشرے کے باہر سے ٹپکتی ہے؟ یہ تو فنی و ادبی یا سماجی سطح پر اس وقت ابھرتی ہے جب اس کو ابھارنے والے تضادات جنم لیتے ہیں۔ اسی طرح جمالیاتی تقاضے بھی سماجی ارتقاء ہی کی پیداوار ہے۔ ہر عہد کے فن و ادب کو کسی دوسرے عہد کے فن و ادب سے ممتاز کیا جاسکتا ہے، بلکہ مختلف طبقات سے تعلق رکھنے والے رجحانات کو بھی بآسانی ممیّز کیا جاسکتا ہے۔ قرون وسطی کے گرجے، بادشاہوں کے تاج وتخت اور آزاد مصوروں کے شاہکار بھی اسی عہد کی یاد دلاتے ہیں جس عہد میں ان کی تخلیق ہوئی۔ انتہائی عمیق فکر یا شدید جمالیاتی خواہش کے تحت تخلیق، جو بظاہر تو اپنے عہد سے آگے نظر آتی ہے، حقیقت میں

تجزیاتی ذہن، فنکار اور اسکے شاہکار کے درمیان ربط تخلیق کرنے والے عوامل دریافت کرتے رہے ہیں۔ فن برائے فن کے علم برداروں کے لیے حقیقی مسئلہ اس وقت پیدا ہوتا ہے، جب وہ آرٹ تخلیق کرنے کے لیے اپنی جمالیاتی حس یا فکر کو تحریک دیتے ہیں جو سماج سے بالا نہیں، کسی نہ کسی صورتحال کا نتیجہ ہوتی ہے، مگر آزادی کا اندھا جذبہ سماجی ذمہ داری کے احساس کو بھسم کرڈالتا ہے، سماج سے تعلق ہونے کے باوجود اس کا مسلسل انکار کیا جاتا ہے۔ اس طرح ذمہ داری کے بغیر آزادی جلد فنا کرڈالتی ہے۔ ہمارا کہنا یہ ہے کہ ادب وفن کو زندگی کو ترقی دینے کے لئے استعمال کیا جاسکتا ہے، اس کے لئے موضوعات کا انتخاب سوچ سمجھ کر ان کی تفہیم کے بعد کیا جانا چاہیے، موضوعات کی متعلقہ یا غیر متعلقہ ہونا ثقافتی عروج وزوال سے منسلک عوامل سے وابستہ ہوتا ہے۔ اگر ادیب یا فنکار اس سوچ یا احساس کو ادب وفن کے خودمختارانہ حیثیت پر کاری ضرب خیال کرتا ہے تو اسے اس مواد کی جانب کھل کر اظہار کرنا چاہیے، جس سے وہ اپنی فکر کو مہمیز عطا کرنے کا دعوی کرتا ہے۔ اگر وہ مواد اسی کائنات میں تشکیل پارہا ہے تو یقیناً وہ کسی نہ کسی سماجی، سیاسی، اخلاقی، مذہبی، روایتی یا معاشی صورتحال کے نتیجے میں وجود میں آنا چاہیے۔ کوئی بھی صورتحال ایسی نہیں جو کسی عمل یا ردِعمل کا نتیجہ نہ ہو، نہ ہی کوئی نتیجہ ایسا ہے جس کا تعلق کسی نہ کسی صورتحال سے نہ ہو۔ محض چند ایک فقرے کسی معنی کو عیاں نہیں کرتے۔ مباحث کی نوعیت قطعی طور پر مدلل اور وسیع علم کی عکاسی کرتی معلوم ہو۔

انسان مختلف صلاحیتوں کے مالک ہوتے ہیں، اسی وجہ سے وہ کسی بھی صورتحال یا سانحے کے تدارک کے حوالے سے ذرائع کے استعمال پر اختلاف کا اظہار کرتا ہے۔ وہ تدارک کرنا چاہتے ہیں، مگر ان کے اندر حال کے بطن اور مستقبل کے اندر جھانکنے والی قوت وصلاحیت مختلف ہوسکتی ہے، جس کی ایک اہم وجہ ان کا طبقاتی پس منظر ہوسکتا ہے۔ خیال پرستی کی جانب رویہ بھی اس طرح کی صورت حال میں ظاہر ہوسکتا ہے، اگرچہ خیال پرست بھی دنیا کا بھلا چاہتے ہیں، مگر ان کا طریقہء کار خیالات کی حد تک محدود رہتا ہے۔ ممکن ہے وہ بھی فاشزم کو ناپسند کریں، مگر ان کی پسند و ناپسند جدوجہد کی سطح تک نہیں اترتی۔ ظلم و جبر کی بھٹی میں پگھلتی ہوئی انسانیت بھی خیال پرستوں کے فنا شدہ جذبہءِ احتجاج کو زندگی عطا کرنے سے محروم ہے۔

بورژوازی ہمیشہ اپنی پروپیگنڈا پالیسیوں کو جاری رکھتی ہے۔ برطانیہ کے ہاؤس آف کامنز میں ونسٹن چرچل کا ایک بہت بڑا اور انتہائی بارعب مجسمہ نصب کیا گیا ہے۔ وہاں کی یہ روایت ہے کہ ہر گزرنے والے شخص کو چرچل کے مجسمے کے بوٹوں پر کپڑا مار کر اس کی عظمت کو تسلیم کرکے اس سے 'آشیر باد' حاصل کرنا پڑتا ہے۔ برطانوی بورژوازی نے اس مجسمے کو اس لیے نصب کر رکھا ہے کہ وہاں پر آنے والے لوگ اس کے بوٹ پر کپڑا مار کر اس کی عظمت کو تسلیم کریں۔ بوٹ چمکانے کی توّہم پرستانہ روایت کے محرکات یہ ہیں کہ لوگوں کو یہ یقین دلا دیا جائے کہ یہ لوگ عام لوگوں سے افضل ہوتے ہیں ان کی عوام کی زندگی ان کی غیر معمولی بصیرت کی عطا ہے۔ وہ لوگوں کو یہ یقین دلانا چاہتے ہیں کہ چرچل عظیم فاتح ہے، اگر وہ نہ ہوتا تو برطانیہ کا نجانے کیا حال ہوتا۔ اس حقیقت

سے قطعاً چشم پوشی کی جاتی ہے کہ سماج میں رہنے والوں کی زندگیوں کو لاحق خطرات چر چل جیسوں کے مفادات سے جنم لیتے ہیں۔فن کی یہ ایسی جہت ہے جسے بورژوازی، ریاست کے حوالے سے عوام کے اذہان میں ایک عجیب قسم کا تقدس راسخ کرتی ہے،اس سے ایک تو ان کا وجود بھی فطری دکھائی دینے لگتا ہے، دوسرے عوام میں قوم پرستی کے جذبات کو تحریک ملتی ہے۔مسیحی بربریت کا یہ پہلو عہد حاضر میں دیکھا جاسکتا ہے۔

حاکموں کی ہر عہد میں فن کو کنٹرول کرنے کی کوششوں سے اس حقیقت کا ادراک ہوتا ہے کہ آرٹ معاشرتی زندگی میں کتنا اہم کردار ادا کرسکتا ہے۔آج کے دور میں بھی مغربی آرٹسٹوں کی بنائی ہوئی فلمیں، ڈرامے، سٹیج شوز مشرقی ممالک کے خلاف منفی پروپگینڈہ کررہے ہیں۔فن کی آزادی کا نعرہ بلند کرنے والے ان منفی مہمات میں شدو مد سے اپنے استحصالی نظریات کا ابلاغ کررہے ہیں۔بیشتر آرٹ انہی حیوانوں کے چندوں سے تخلیق ہورہا ہے ۔سچے آرٹسٹ کے لیے اپنی جمالیاتی حس اور فکری پرواز کو بچانا روز بروز ناممکن ہوتا جارہا ہے۔سچ آج بھی اپنے اظہار کے لیے بے حس ظالموں کے دروازوں پر رینگتا دکھائی دیتا ہے۔سیاہ فام افریقی آرٹسٹ Qusmame Sembere جون ۲۰۰۵ میں اپنی فلم Moolaade کی پروموشن کے لیے برطانیہ آیا۔اس دوران اس نے ایک بین القوامی جریدے کو انٹرویو دیتے ہوئے افریقہ میں فن کی اہمیت کو واضح کیا۔Sembere کا کہنا ہے کہ ''وہ آرٹ کو بطور ہتھیار استعمال کرتا ہے جس میں افریقی عوام کی خستہ حالت اور حاکموں کی بے حسی کی تصویر کشی کی جاتی ہے، خوف کے مارے ہوئے افریقی حاکم وسیاسی رہنما افریقہ میں سینما کو ترقّی دینے سے اجتناب کرتے ہیں،اس کے بر عکس، باڈی بلڈنگ کو فروغ دینے کی کوشش کی جاتی ہے، ذہنی نشو نما سے ہٹ کر محض جسم کی نمائش۔اس کا خیال ہے کہ معاشرتی مسائل سے چشم پوشی کرنے والا آرٹسٹ کبھی ایک اعلیٰ پائے کا آرٹسٹ نہیں بن سکتا۔Sembere جو کچھ بھی کہتا ہے، اس سے بھرپور ختلاف کیا جاسکتا ہے، لیکن اختلاف کرنے کے لئے ہمیں اس کے تناظر میں پہنچنا چاہیے، یہ ممکن نہیں ہے کہ فرانس کے پسِ منظر میں افریقہ میں تھیوریوں کو متشکل کیا جائے۔

بیگانگی کا احساس اس وقت جنم لیتا ہے جب انسان خود کو کسی سماجی عمل میں شریک نہیں کر پاتا۔ جمالیاتی شاہکاروں میں عدم دلچسپی کی وجہ طبقاتی تضادات ہیں ، کیونکہ جو کچھ فن کے نام سے 'تخلیق' کیا جارہا ہے،اس میں احساسات اور ترجیحات کا تضاد ہے۔جس طبقے کی حقیقی زندگی جلوہ گر نہیں ہوتی، اس کے لئے وہ غیر دلچسپ چیز ہے۔طبقاتی امتیازات کی خلیج کو وہ شاہکار مزید وسعت عطا کرتا ہے ان کے اندر احساسِ محرومی پھر پروان چڑھتا ہے جس سے ان کی انا کو شدید ٹھیس پہنچتی ہے ۔وہ فن جس کی حقیقی روح اس بات کا تقاضا کرتی ہے کہ اس عدم مساوات کو کم کرنے کے رجحانات کی تشکیل کی جائے وہ اپنی حقیقی روح سے برسرِ پیکار ہو کر متضاد رویہ اختیار کر لیتی ہے۔بورژوا دانشور یہ دلیل دے سکتا ہے کہ فن بھی ارتقائی سفر طے کر کے چونکہ آگے بڑھ چکا ہے اس لیے وہ عوام کے سطحی خیالات کی عکاسی نہیں کرسکتا۔وہ یہ بھول جاتا ہے کہ عوام کے ان 'سطحی خیالات' کا حقیقی خالق وہ خود ہے اور

یہی انکے فن کی سب سے بڑی خامی ہے کہ وہ عوام کو ساتھ لے کر نہیں چلتا، جس سے طبقاتی امتیازات کی جڑیں مزید گہری ہوتی چلی جاتی ہیں۔

اٹھارویں صدی میں فن کو آزادی دلا کر اسے فن کے قواعد وضوابط کے تابع کرنا اس وقت کا اہم معاشرتی مسئلہ تھا، اس لئے مسیحیت سے نجات ضروری سمجھی گئی، جس میں فن برائے فن کے حامیوں کی جدو جہد کامیابی سے ہمکنار ہوئی ۔بیسویں صدی میں فاشزم کو ترقی ملی تو ٹی ایس ایلیٹ وغیرہ سامنے آئے۔ پاؤنڈ اور ایلیٹ جیسے فنکار، فن برائے فن کی جدو جہد کو معاشرتی تناظر میں دیکھنے سے احتراز کرنے لگے، کیونکہ وہ فاشزم سے منسلک تھے۔ایلیٹ میں مسیحی تعصب شدت اختیار کر گیا۔مغربی بورژوازی نے اسے نوبل انعام سے نوازا، کیونکہ پہلی اور دوسری جنگ عظیم میں لاتعلقی کا واویلا کرنا فاشزم کی حمایت کے مترادف تھا۔ یہ کیسے ہوسکتا ہے کہ فن بقا وارتقا کی اس کشمکش میں فتح پا کر سماج سے منقطع ہو گیا ہے؟ مغرب میں آج بھی فن سماجی عمل میں شریک ہے، لیکن سرمایہ داروں کے مقاصد کی تکمیل پر کمر بستہ ہے ۔'بچاؤ' کی تحریک دراصل فاشزم سے ہم آہنگ ہوتی ہے، کیونکہ 'بچاؤ' کا درس فاشسٹ آئیڈیالوجی کی دین ہے۔فنکاروں کا ایک گروہ ایسا بھی ہے جس کی فکر جمالیاتی حس سے تشکیل پا کر عالمی جبر و بے حسی کے خلاف سراپا احتجاج بن جاتی ہے۔آج بھی غربت مٹاؤ تحریک میں شریک فنکار خود کو اس قحط زدہ انسانیت کا اٹوٹ انگ تصور کرتے ہوئے اپنے فن کو مقصدیت عطا کر کے اسے حقیقی عظمت عطا کرتا ہے۔آج بھی بانسری کے سُر میں معصوم ومظلوم بچوں کی چیخ و پکار کو مقید کرنے والے موجود ہیں، جو انسانی روح کو انسان پرور جذبات سے معطر رکھتے ہیں۔جب تخیل پر انسانی مقصد کی بجائے 'لونگ' اور 'پارول' جیسے عوامل قابض ہو جائیں تو یہ یقیناً جمالیاتی حس کی برتری نہیں، انسانی فکر کے انحطاط کا آغاز ہے۔

قریشی صاحب! اس نکتے کے علاوہ آپ نے شمارہ ۹ میں 'نئی بستیوں' کا ذکر کیا تھا، جس پس منظر میں آپ نے اپنا موقف پیش کیا، میں اس سے اتفاق کرتا ہوں۔مغرب میں اگر اردو کے فروغ کی کوئی صورت نظر آتی ہے تو میں اس کا سب سے زیادہ کریڈٹ ایشیائی ٹی وی چینلوں یا انڈین فلموں کو دیتا ہوں ، یہاں کی نئی نسل اردو شاعروں سے کچھ نہیں سیکھ رہی ، میں تو یہاں تک کہتا ہوں کہ یہاں کے شعراء کی اکثریت کو اپنے ذہنی معیار کو بلند کرنے کے لئے مغرب کے باشندوں سے بہت کچھ سیکھنا چاہیے۔زبان کے حوالے سے میرا خیال ہے کہ اس میں ٹی وی چینلوں کے علاوہ سب سے اہم کردار انڈین فلموں کا ہے۔ برطانیہ کے پیدائشی بچوں کی ایک بڑی تعداد سینما گھروں میں فلمیں دیکھنے جاتی ہے، آپ جانتے ہوں گے کہ انڈین فلمیں یورپ اور برطانیہ میں بہت زیادہ بزنس کرتی ہیں۔اس کی وجہ یہی ہے کہ یہاں کے پیدائشی ان فلموں کو دیکھتے ہیں۔ان فلموں کے ڈائیلاگ بولتے ہیں، راقم نے گزشتہ دس برس سے یہاں کے کسی پیدائشی سے کوئی شعر نہیں سنا، مطلب یہ نہیں کہ وہ خود شاعر ہے یا نہیں، بلکہ وہ نئی یا پرانی بستیوں کے کسی 'عظیم' شاعر کا شعر تک نہیں جانتا۔'نئی بستیوں' کے افسانوں اور شاعری کا بڑا حصہ

جنس کے گرد گردش کرتا ہے، اس مفہوم میں بھی جنس افسانہ نگاروں اور شاعروں کے لئے وہی معنی رکھتی ہے جو اٹھارویں صدی کے محروم شعراء کے تخیل میں جگہ پاتی ہے۔ یہاں کی نئی نسل کو اس امر سے کیا دلچسپی ہوسکتی ہے کہ کوئی شعر باز اپنی محرومیوں کی نکاسی اٹھارویں صدی میں کی گئی شاعری کے موضوعات میں کرتا ہے۔ دیکھنے میں آیا ہے کہ مشاعرہ گاہ میں یا تو شاعر موجود ہوتے ہیں یا چند دوسرے لوگ، جو مقامی زبان پر قدرت نہیں رکھتے، اور نہ ہی ان کی کوئی اور تفریح ہے، عدم آگاہی کا عنصر دونوں میں مشترک ہے، یہی مشترکہ عنصر ان کو جوڑے رکھتا ہے۔ اس طریقے سے مشاعرہ گاہ میں روایت پنپتی رہتی ہے۔ جہل، روایت کی پاسداری کے نام پر ارتقائی منازل طے کرتا جارہا ہے۔ پرانی بستیوں والے یہ سمجھنا شروع کردیتے ہیں کہ مغرب میں اپنی ثقافت پروان چڑھ رہی ہے۔ وہ قطعاً نہیں جانتے کہ ان شعراء کے پاس دوسرا کوئی زاویہ ہی نہیں ہے۔ مابعد جدیدیت پر پرانی بستیوں میں مباحث ہوئے ہیں، ان کی نوعیت کیسی ہے، یہ الگ سوال ہے، تاہم پرانی بستی والوں کو عالمی صورتحال کا کسی حد تک ادراک ہے۔ جن ممالک میں یہ تحریکیں برپا ہوئیں، ان میں مقیم نئی بستیوں والے ان اصطلاحات سے کلی طور پر نابلد ہیں۔

قریشی صاحب! ان اہم نکات کے علاوہ شمارہ دس میں شہزاد احمد کا خطبہء صدارت دلچسپ ہے، اس اعتبار سے نہیں کہ اس میں اہم نکات پر مدلل گفتگو کی گئی ہے، بلکہ اس حوالے سے کہ اس میں فن و سائنس کو جوڑنے کے لئے پیش کی گئیں وضاحتیں، قطعی ناکافی ہیں۔ جڑت کا عمل کسی شکل میں واضح نہیں ہوا۔ راقم کے لئے باعثِ حیرت ہے کہ برطانیہ میں فنِ شاعری کے موضوع پر سینکڑوں ادبی سیمینارز میں شرکت کرنے کے باوجود کسی بھی سیمینار میں شاعری کے متعلق ہونے والی گفتگو میں سائنس پر لیکچر نہیں سنا، اور نہ ہی سائنس پر کوئی ایسا لیکچر سنا جس میں شاعری کا ذکر تک کیا گیا ہو۔ شاید یہی وجہ ہے کہ شہزاد احمد کے خیالات میں ربط نظر نہیں آتا، سائنس اور شاعری کو بہنیں سمجھا گیا ہے، مگر دلائل کے برعکس باتوں سے اس کی وضاحت کی کوشش کی گئی ہے۔ شاعر کو مشورہ دیا گیا ہے کہ وہ خلاء کے مسائل میں خود کو مشغول کرلے، ایسا لگتا ہے کہ زمین کے مسائل حل ہوگئے ہیں، اس لئے اب خلا کا رخ اختیار کرلینا چاہیے۔ تاریخ میں بہرحال ایسی کوئی مثال موجود نہیں ہے، جس میں یہ اہم واقع پیش آیا ہو کہ مادیت کے انگنت مخفی امکانات کی حدیں آشکار ہوگئی ہوں، اور اب زمان کے برعکس صرف مکاں کا سوال اہم رہ گیا ہو۔ تاریخ میں بہرحال آئن سٹائن کا نظریہ اضافت، اور کوانٹم میکانیات موجود ہے، نیوٹن کی بند کائنات کا خیال بھی موجود ہے، جس کی حقیقت یقیناً لامتناہیت کے تصور سے کھلتی ہے، جو سائنسدانوں کے کارنامے کی بدولت ہے، سوال یہ ہے کہ اگر مغربی سائنس دانوں کے کارنامے موجود ہیں، تو پھر سائنسی اعتبار سے مغربی شعراء کے کارنامے بھی موجود ہونے چاہیں، مگر افسوس کہ ایسا نہیں ہے۔ مغرب میں 'متخیلہ' شاعری کی اہم مثال مغربی رومانویت میں ملتی ہے، جس سے 'لاشعور' کا تصور ضرور ابھرا، جسے بعدازاں سماجی تشکیل قرار دیا گیا، مگر شعراء کاسمولوجی کے حوالے سے کوئی اہم پیش رفت کرتے دکھائی نہیں دیتے۔ خلائی شعراء جب خلائی مقصد کے اعتبار سے تخیل کا ذکر کرتے ہیں تو

یہ واضح رہنا چاہیے کہ اس میں معروض کا کوئی تصور موجود نہیں ہے۔ معروض کے نہ ہونے کا مطلب ہے، ہیئتِ محض۔ کوئی شاعر یہ نہیں کہہ سکتا کہ وہ مریخ میں کسی معروض کا علم رکھتا ہے، اگر معروض کا علم نہیں رکھتا تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ معروض کو بالائے طاق رکھتے ہوئے جس خلا کا درس دیا جارہا ہے، اس میں صرف ہیئت شامل ہے۔ جب ہم معروض کو 'متخیلہ' سے حذف کردیتے ہیں، تو صرف ہیئت رہ جاتی ہے، اب شہزاد صاحب یہ تو کہہ نہیں سکتے کہ انھوں نے خلا میں کسی بستی کو دیکھا ہے اور اس بستی میں فلاں فلاں اشیاء موجود تھیں۔ وہ یہ ضرور کہہ سکتے ہیں کہ امکان ہے کہ کوئی بستی قائم ہوجائے (امکان کے اظہار کے لئے شاعر ہونا ضروری نہیں، کوئی بھی شخص خواب دیکھ سکتا ہے، نہ ہی متخیلہ صرف شاعروں کے پاس ہوتی ہے،)، مگر ایسا وہ صرف سائنسی کرشمات کی بنا پر کہہ سکتے ہیں نہ کہ شاعری پر کی گئی وضاحت میں۔

ہمارا سوال پھر بھی ادھر ہی رہتا ہے کہ اس بستی میں معروض کا کوئی بھی تصور موجود نہیں ہوسکتا۔ اگر کوئی تصور موجود ہوگا تو اس کی تشکیل زمان کے اعتبار سے سماجی ہوگی، فرض کریں کسی نے یہ کہا کہ آئندہ دو برس میں انسان مریخ میں زندگی گزارے گا، لیکن مریخ کی زندگی کس طرح کی ہوگی، اس کا اس وقت تک کوئی تصور قائم نہیں کیا جاسکتا، جب تک وہاں زندگی سے متعلقہ معاملات کا تجزیہ نہیں کرلیا جاتا۔ اس سے قبل اس کے بارے میں قائم کیا گیا ہر تصور زمینی ہوگا۔ زمین پر سائنسی کارنامے سرانجام دیے گئے تو مریخ کا تصور ابھرا۔ ہم نے مریخ کا جو بھی تصور قائم کررکھا ہے، وہ سائنسدانوں کا پیش کردہ ہے، نہ کہ شاعروں کا۔ اس طرح کائنات کے دیگر پہلوؤں پر تمام تصورات سائنسدانوں کے پیش کردہ ہیں، نہ کہ شعراء کے، بے شک وہ ثابت ہوئے ہیں یا ابھی ان کا ثابت ہونا باقی ہے۔ شہزاد صاحب خود بھی اپنے خطبے میں سائنسدانوں کے حوالے ہی دے رہے ہیں، جبکہ خطبے کا موضوع شاعری معلوم ہوتا ہے۔ اس نکتے پر مزید غور کرتے ہیں۔ راقم کا کہنا ہے کہ اگر خلاء کو بھی موضوع بنایا جائے تو خلاء کا ہر تصور اور فن کار کی قوتِ 'متخیلہ'، مشاہدے کے اعتبار سے، زمان و مکاں کی حدود کے پابند رہتے ہیں۔ ژاک دریدا کا دیگر فلسفیوں کی طرح یہ کہنا درست ہے کہ ثقافتی عمل زمان و مکان کی حد میں واقع ہوتا ہے، اس سے اس عمل کی تفہیم ہوسکتی ہے۔ سائنسدان پہلے کمال بصیرت کا مظاہرہ کرکے ایک دوربین بناتا ہے، دوربین کی تیاری میں استعمال ہونے والا مواد ماورائی عمل نہیں ہوتا، بلکہ ایک سماجی تشکیل ہے، جس کا ایک مخصوص ہدف ہوتا ہے۔ دوربین سائنسدان کی قوتِ متخیلہ کو حد عطا کرتی ہے، اس کی حسیات کے تفاعل کو اجاگر کرتی ہے۔ حد سے یہاں مراد ہے جاننا، حد پر ایک اور امکان ضرور ہوتا ہے، جو حد سے پرے ہے، مگر جاننے کا عمل حد متعین کئے بغیر ممکن نہیں ہوسکتا۔ جاننے کے وقت وہ لامحدود (Infinity) نہیں رہتا، کیونکہ لامحدود کی ہر صورت 'محدود' میں ہی جانی جاسکتی ہے۔

مغربی فلسفیوں نے سائنس کو ترقی دینے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ڈیکارٹ، لیبنیز، کانٹ، وغیرہ وغیرہ فلسفی ہونے کے ساتھ ساتھ ماہرِ فلکیات بھی تھے۔ ان کا فلسفہ و فکر سائنسدانوں کو رہنمائی مہیا کرتا رہا۔ انھوں نے سائنسدانوں کو

تجربات اور زمان و مکاں میں مختلف طریقوں سے جھانکنے کے لئے مواد فراہم کیا۔ مثلاً کانٹ 'تنقید عقل محض' کے پہلے باب میں زمان و مکاں جیسے مشکل سبجیکٹ کے بارے میں لکھتا ہے کہ آج اگر ہم یہ کہتے ہیں کہ کل مکاں کا ڈھانچہ تبدیل ہو جائے، تو ہمارے تجربے کی نوعیت یکسر بدل جائے گی، وہ اصول جن کی بنا پر مکاں اور اس میں موجود معروض کا جو علم ہم رکھتے ہیں زمان میں اپنی نوعیت کو تبدیل کر سکتے ہیں۔ کانٹ کا خیال ہے کہ اس صورت میں مکاں کے حوالے سے موضوعی ترکیبی وحدت جو اصولوں کی تبدیلی سے قبل موجود ہوتی ہے، مکاں کی ترکیب کا مواد بدلنے سے تبدیل ہو جاتی ہے۔ مکاں کی مختلف نوعیت پہلے والے سبجیکٹ کی پہنچ سے باہر رہتی ہے۔ کانٹ کا یہ تجزیہ ہم آج بیشتر لوگوں سے سنتے ہیں۔

میں سائنسی قضایا کی بجائے اپنی توجہ شاعری پر مرکوز رکھنا چاہتا ہوں، کیونکہ میرا خیال ہے کہ مغرب میں اگر شاعروں نے فلسفیانہ شاعری کی ہے تو کسی نہ کسی فلسفی سے متاثر ہو کر ہی ایسا کیا ہے۔ جیسا کہ ایلیٹ پر برگساں کے تصور زمان کی گہری چھاپ ہے۔ کولرج، کانٹ اور شیلنگ کا شدت سے قائل تھا (ویسے کیا اردو میں بھی فلسفیانہ شاعری ہوئی ہے؟ شاید اقبال نے کی ہے)۔

شہزاد احمد نے جو کچھ کہا ہے، اس میں صرف ہیئتِ محض کو مدنظر رکھا ہے۔ فلسفیانہ نقطہء نظر سے عمانوئیل کانٹ اس حقیقت کو واضح کر چکا ہے کہ تفکر کا معروض جب خود تفکر ہو، تو اس کی نوعیت معنی کے اعتبار سے منفی ہوتی ہے۔ راقم کو 'لاشئے' کے عدم ہونے پر کوئی اعتراض نہیں ہے، مگر 'لاشئے' ہمیشہ کسی ٹھوس شکل میں معنی پاتی ہے۔ ژاک دریدا کو ہی دیکھیں اس کا معنی افتراق کی حتمیت اور تضاد سے عاری ہونے کی وجہ سے التوا میں رہتا ہے۔ اس طرح 'تجریدی اظہاریت' کی انگنت مثالیں مابعد جدیدیت میں موجود ہیں، جن کا کوئی تصور قائم نہیں کیا جاتا، کیونکہ یہ تصور کے خلاف ہے (تصور سے یہاں مراد سگنیفائڈ ہے، کانٹ یا ہیگل کے مفہوم میں اس کو 'تصور' کہتے ہیں)۔ بعض مفکر یہ کہہ سکتے ہیں کہ فنکار کی ذات کی گہرائی کے امکان کو واضح کرنا اس کی وجہ ہو سکتی ہے، مگر وہاں بھی فطرت کے خارجی (عین ممکن ہے داخلی) اور زمان و مکاں کی حیثیت کو وضع کئے بغیر معقول جواب نہیں دیا جا سکتا۔ راقم کو کانٹ سے اتفاق ہے کہ معروض سے عاری تجرید 'منفی' ہوتی ہے، جب تجرید کا تذکرہ ہو تو یہ ذہن میں رہنا چاہیے، کہ اس میں فہم، ادراک، اور تعقل کا تفاعل غیر اہم ہو جاتا ہے۔ محض تخیل ہے، جس میں خیال خود اپنے گرد گردش کرتا ہے۔ وہ اس وقت مفہوم حاصل کرتا ہے جب مشاہداتی نکتے پر اپنے کردار کو دیگر قوتوں کے ساتھ آشکار کرے۔ (ہو سکتا ہے کہ ژاک دریدا اس نکتے کا انکار کر دے، مگر اس کے باوجود مشاہدے کے اعتبار سے مکاں کا انکار نہیں کیا جا سکتا، مشاہدہ یا ادراک کہیں نہ کہیں سے ضرور ہوتا ہے،) کانٹ 'تنقید عقل محض' Critique of Pure Reason کے سیکشن 'تحلیل' 'قضایا' کے تیسرے باب میں وضاحت سے بیان کرتا ہے کہ بغیر تصور معروض کوئی معنی نہیں رکھتا کیونکہ وہ خالی ہے، اس کے جوڑ کا کوئی مشاہدہ نہیں ہے، جس کا مطلب ہے کہ اس میں تناقض بھی نہیں ہے، اس

لئے کوئی معروض جو بے تصور ہو، وہ ہوتا تو بغیر معروض کے تصور کی ضد ہے مگر وہ اپنے تصور کو بھی جان نہیں پاتا کیونکہ اس میں جاننے کے لئے کچھ نہیں ہوتا۔ خالی کا مطلب یہ کہ وہ 'خیال محض' ہے، جس کا موضوع خود خیال ہے، 'بعُد' کا تصور ہی 'مکاں' کے تصور کو کوئی معنی دیتا ہے، اس لئے ضروری ہے کہ 'بعُد' رکھنے والے کسی تصور کو احاطہء ادراک میں لایا جائے۔

شہزاد احمد کی وضاحت کے بعد اردو شاعری کے حوالے سے کئی اہم سوال ذہن میں ابھرتے ہیں کہ جس 'متخیلہ' کو اردو کا شاعر استعمال کرنا چاہتا ہے، اسے کس ہیئت کے تحت لانا چاہتا ہے، 'متخیلہ' ایک انتہائی طاقتور چیز ہے، چلیں اسے درست تسلیم کر لیا۔ اب سوال یہ ہے کہ اردو شاعری ایک طویل عرصہ سے جس ہیئت میں لکھی جا رہی ہے، یہ کیسے ممکن ہو گیا ہے کہ 'متخیلہ' خود کو اس سے باہر نہیں نکال رہی؟ کانٹ سیکشن ۴۹ میں وضاحت کرتا ہے کہ 'متخیلہ' کا استعمال اس وقت ہوتا ہے جب ایک ہی ہیئت میں کئے گئے تجربات گھس پٹ جاتے ہیں، اس وقت ایک نئی ہیئت کی ضرورت ہوتی ہے، پرانی ہیئت کو رٹا لگانے کا مطلب ہی یہ ہے کہ نئی ہیئت کے لئے (متخیلہ کی تبلیغ تو کی جا رہی ہے) 'متخیلہ' سے کوئی تخیلی کام نہیں لیا جا رہا۔ تضاد تو ہیئت اور مواد کے تعلق کے حوالے سے ابھرتا ہے۔ اگر خیالات میں فطرت کے برعکس ایک نئی فطرت کو تخلیق کرنا ہے، تو اس کے لئے گھسی پٹی ہیئت کو کیسے بروئے کار لایا جا سکتا ہے، اس کا مطلب یہ ہے کہ حقیقی معنوں میں 'متخیلہ' کو 'متخیلہ' سمجھا ہی نہیں جا رہا۔ کانٹ سائنس اور شاعری کو اکتسابی عمل کی بنیاد پر ممیّز کرتا ہے۔ اکتساب کا عمل بذات خود ایک طرح کا سماجی عمل اور سماجی تشکیل ہے۔ 'تنقید جمالیات محض' کے سیکشن ۴۷ میں لکھتا ہے کہ ''نیوٹن نے جو کچھ لافانی کام کیا ہے، ہم اسے فطری سائنسوں کے اصولوں کی بنیاد پر سیکھ سکتے ہیں، اس کے لئے جتنی ذہنی مشق کیوں نہ کرنی پڑے، لیکن روحانی شاعری کو سیکھا نہیں جا سکتا، چاہے فنی اصول اور نمونے کتنے ہی شاندار کیوں نہ ہوں'' (ص،۱۹۰)

(میں روحانی شاعری پر اپنے خیالات کا اظہار یہاں پر نہیں کر رہا، کیونکہ اس سے موضوع کو ایک نئی جہت میں زیرِ بحث لانا ہوگا)۔ یہ تو متخیلہ کی قوت کو واضح کرنے کے لئے ہے، جس میں تقلید کا کوئی بھی پہلو نہیں ہوتا، نہ ہی ہیئت کے اعتبار سے اور نہ ہی مواد کے حوالے سے۔ جو ہیئت ایک قدیم عرصے سے 'متخیلہ' کو حصار میں لئے ہوئے ہو، اس کے بارے میں یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اس میں فطرت سے ایک الگ فطرت تخلیق ہو رہی ہے۔ یہ خود کو تسلی دینے کے لئے تو کافی ہے، مگر فلسفیانہ قضایا میں اس کی کوئی حیثیت نہیں ہے۔ کانٹ کا کمال یہ ہے کہ وہ تخیل کی حدود کو وضع کرتا ہے، گو کہ کانٹ میں نئی فطرت کی تخلیق کے حوالے سے چند منطقی خرابیاں ہیں، لیکن یہ اس کے موضوعی خیال پرست فلسفے کا تقاضا ہے۔ میں خط کے اختتام سے پہلے 'متخیلہ' کی مزید وضاحت کرنا چاہتا ہوں، جس سے یہ عیاں ہو سکے کہ 'متخیلہ' کی حدود کیا ہیں، یہ کن عوامل پر گرفت کر سکتی ہے اور کونسے عوامل اس کی گرفت سے باہر رہتے ہیں؟ ابھی میں نے کانٹ کے فلسفے میں 'متخیلہ' کے تفاعل کو عیاں کیا ہے، کانٹ کے مطابق اس میں سے تضاد کا خاتمہ

ہوجاتا ہے، اہم نکتہ یہ ہے کہ کیا اس میں تناقض موجود ہی نہیں ہے یا پھر 'متخیلہ' اس پر گرفت ہی نہیں کرسکتی۔ ہیگل کا خیال ہے کہ 'مواد کے اعتبار سے تخیل میں ہر طرف تضادات موجود ہیں، لیکن یہ کبھی ان کو جان ہی نہیں پاتی، اس لئے وہ خارجی عکس ہی رہتے ہیں، جو موافقت سے عدم موافقت اور منفی تعلق سے intro-reflectedness جیسی اصطلاحوں سے گزرتی ہے'' (بحوالہ، لینن کی فلسفیانہ نوٹ بک، ص،۱۴۲)۔ اس نقطۂ نظر کے مطابق 'متخیلہ' کی حدود کو نہ جاننے کی وجہ ہی سے توہم کے لئے راستہ کھلتا ہے۔ (ممکن ہے واہمے کو صحیح سمجھنے والے متخیلہ کی حدود کا تعین کرنے سے قاصر ہوں)۔ ہیگل بڑی باریکی سے تعقل، استدلال، اور ذہانت جیسے عوامل کی وضاحت پیش کرتے ہیں۔ تاہم ہم دیکھتے ہیں کہ اس موضوع کو صریح انداز میں لینن اپنی فلسفیانہ نوٹ بک میں واضح کرتے ہیں۔ لینن انتہائی باکمال طریقے سے 'عام تخیل'، ذہانت اور فہم جیسی اصطلاحات کی حدود کی نشاندہی کرتے ہیں۔ لینن کہتے ہیں کہ ''عام تخیل، افتراق اور تضاد کو گرفت میں لے سکتا ہے، لیکن ایک سے دوسرے میں عبوری لمحے کو گرفت میں نہیں لے سکتا، یہ نکتہ انتہائی اہم ہے۔۔۔ ذہانت تضادات پر گرفت کرسکتی ہے، اسے بیان کرسکتی ہے، اسے دوسری اشیاء سے تعلق میں لاسکتی ہے، تصور کو اجازت دیتی ہے کہ وہ خود کو تضادات میں دکھائے، لیکن اشیاء کے تصور (Concepts) اور اس کے باہمی تعلقات کا اظہار نہیں کرسکتی، فہم افتراقات کو مزید تیز کرسکتی ہے تخیل کے مختلف حصوں کو لازمی افتراقات اور تخالف میں تبدیل کرسکتی ہے، ایسا اس وقت ہوتا ہے، جب تضادات شدت اختیار کر جاتے ہیں، اسی وقت متعدد عوامل ایک دوسرے سے تعلق کے حوالے سے متحرک ہوجاتے ہیں'' فلسفیانہ نوٹ بک، ص، ۱۴۳)۔ یہاں پر یہ دیکھا جاسکتا ہے کہ لینن نے فہم، تخیل، اور ذہانت کے کردار کو منطقی طریقے سے واضح کیا ہے۔ جب ذہن میں کوئی بھی تصور واضح نہ ہو تو اس وقت 'متخیلہ' کا سہارا لے لیا جاتا ہے، یہ سمجھ کر کہ اب کسی دلیل کی ضرورت نہیں رہی، خدا کے نام پر کسی قوت کا ذکر کیا اور پھر اس لفظ کو دلیل سمجھ لیا جاتا ہے، جس سے سارے مسائل بھی 'متخیلہ' میں ہی حل کرلئے جاتے ہیں۔ جب بھی انسان میں پوشیدہ قوتوں کا ذکر کیا جائے تو ان کی حدود کی نشاندہی کرنا بہت ضروری ہوتا ہے۔ تب ہی کسی بات کو معقول طریقے سے پیش کیا جاسکتا ہے۔ شہزاد صاحب نے یہ کہا ہے کہ شاعری فلسفے سے دور ہوئی ہے لیکن سائنس کے قریب ہوگئی ہے، 'متخیلہ' کا ذکر کرکے یہ شعر پیش کرتے ہیں:

یہ توہّم کا کارخانہ ہے — یاں وہی ہے جو اعتبار کیا

ان کا خیال ہے کہ یہ سائنسی شعر ہے، ان کی نظر میں یہ سائنسی ہوسکتا ہے، لیکن یہ شعر کم از کم قدیم فلسفے سے دور نہیں ہے۔ چوبیس سو برس پہلے یونان میں پیدا ہونے والے فلسفی انیکسا غورس کا تمام فلسفہ اس ایک خیال کے گرد گردش کرتا ہے۔ جدید دور میں جرمن فلسفی نٹشے کی فاشسٹ آئیڈیالوجی اور بیسویں صدی کی مابعد جدید علمیات اسی فاشزم کا اظہار ہے، کہنا یہ ہے کہ اس شعر کے خالق کی نظر کسی فلسفی کے خیالات پر ضرور ٹکی ہوگی۔ اگر یہ 'متخیلہ' شاعری ہے، جو فلسفے سے دور ہوگئی ہے تو اس پر صرف افسوس کا ظہار کیا جاسکتا ہے۔

یہ خوش آئند خبر ہے کہ مغرب کی درسگاہوں سے مابعد جدیدیت کے مباحث خارج کئے جارہے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ لایعنی مباحث کا دور جس کا تعلق طبقاتی تضادات کے باوجود مغربی میعارِ زندگی سے تھا، اس میں دبے ہوئے تضادات انسانوں کے خون میں اپنی تحلیل کا راستہ ڈھونڈ رہے ہیں۔ مابعد جدید مفکر خود محسوس کرنے لگے ہیں کہ نہ ہی ادبی متن میں اور نہ ہی خارجی متن (دنیا) میں 'میٹا متن' کا حوالہ ختم ہوا ہے۔ اخلاقیات، اقدار، شناخت، مذہب جیسی اصطلاحات کا کردار اہم ہوتا جارہا ہے۔ اب سنجیدہ مباحث کے لئے راستہ ہموار ہو رہا ہے۔

قریشی صاحب! خط کی طوالت کا مجھے احساس ہے، چونکہ آپ نے اہم نکات پر 'گفتگو' کی ہے، اس لئے ان پر آپکو اپنی رائے سے آگاہ کرنا ضروری سمجھا۔ آخر میں صرف یہی کہ ادارہ 'جدید ادب' کی کاوشوں سے نئے ادبی رجحانات کی مشرق سے مغرب اور مغرب سے مشرق میں آگاہی کا سلسلہ شروع ہوگیا ہے۔ اس پر ادارہ 'جدید ادب' کی کاوشیں لائقِ تحسین ہیں۔ آپ کا مخلص **عمران شاهد بھنڈر** (برطانیہ)

\-

اردو کی نئی بستیاں؟

''یہ وہ لوگ ہیں جو بیس تیس سال پہلے روزی روٹی کے چکر میں باہر گئے تھے۔ کچھ عرصہ تو انہوں نے خوب دل لگا کر ڈالر اکٹھے کیے، جب جیبیں بھر گئیں تو جڑوں کی تلاش کا مسئلہ ستانے لگا۔ چنانچہ بیرون ملک منعقد ہونے والے اردو زبان کے مشاعروں اور کانفرنسوں میں آنا جانا شروع کر دیا۔ بعد ازاں اپنی کمیونٹی میں نمایاں ہونے کا شوق اُنہیں ادب کی طرف لے آیا۔ لیکن بے ہنر ہونے کے باعث انہیں پاک و ہند کے ادبی منشیوں کی خدمات حاصل کرنا پڑیں۔ آجکل پاک و ہند کے ضمیر فروش شاعر ڈالروں کے عوض ان جعلی شاعروں کے لیے دھڑا دھڑ شعری مجموعے تخلیق کر رہے ہیں۔۔۔۔۔۔۔ جہاں تک میرا تعلق ہے میں تو ہمیشہ ہی سے ادب میں جعل سازی کے خلاف آواز اُٹھاتا چلا آرہا ہوں۔ اور اپنے پی ایچ ڈی کے تحقیقی مقالے میں بھی اس ظلم کے خلاف مزاحمت کی ہے، مگر ہمارا عمومی رویہ یہی ہے کہ جب یہ جعلی اہلِ قلم ہمارے ہاں آتے ہیں تو ہم ان کے اعزاز میں ہونیوالی تقریبات کا بائیکاٹ کرنے کی بجائے ان میں جانے کے لیے بے چین رہتے ہیں۔''

(اقتباس از انٹرویو **ڈاکٹر جواز جعفری** ''**اردو زبان کا بیرون ملک کوئی مستقبل نہیں**'' **انٹرویور: کاظم رضا** مطبوعہ روزنامہ **نوائے وقت** لاہور، ادبی صفحہ انٹرنیٹ ایڈیشن۔ ۴راپریل ۲۰۰۸ء)

حسن عباس رضا (نیویارک)

من آنم کہ من دانم

کوچہء شعر میں آوارہ گردی کرتے ہوئے عمر کا ایک طویل حصہ بیت گیا، الزام بھی اکثر لگے، اور طعنہ و دشنام بھی بہت ملے، مگر صد شکر کہ ''ہر داغ ہے اس دل میں، بجز داغِ ندامت'' ۔

یوں تو دشتِ حرف میں بادیہ پیمائی پر ہمیشہ فخر رہا، اور لفظ کی بازی گری بھی کرتے رہے ،مگر اپنے بارے میں کچھ کہنے اور لکھنے کا مرحلہ جب بھی آیا، زبان میں لکنت آ گئی اور قلم پر لرزہ طاری ہو گیا، کہ میرے نزدیک یہ دنیا کا مشکل ترین کام ہے، مگر اس بارِ حکم، اپنے یارِ دیرینہ حیدر قریشی کی طرف سے آیا، اور بقول میاں محمد؛

پھس گئی جان شکنجے اندر ، جیوں ویلن وچ گنّا
روہ نوں کہو، ہُن رہو محمّد، ہُن جے رہویں تے منّاں

سو، نجات اسی میں ہے کہ کچھ عرض کر کے، جان بچا لی جائے،

۲۰ نومبر ۱۹۵۱ کی کسی عام سی شام کو راولپنڈی کے ایک لوئر مڈل کلاس گھر میں پیدا ہوا، والد محترم صوفی محمد زمان، ایک فرشتہ صفت، انتہائی ہمدرد اور نیک انسان تھے، والدہ مرحومہ کا نام زینب بی بی تھا۔ ہم پانچ بھائی اور ایک بہن تھی ، تین بھائی ایام جوانی ہی میں داغِ مفارقت دے گئے، ان تینوں کی موت نے مجھے بھی توڑ کے رکھ دیا۔ اسلامیہ ہائی سکول، راولپنڈی کے مدرّس کی حیثیت سے والد صاحب نے ہزاروں طالب علموں کو فارسی اور اردو کی تعلیم دی۔ آپ کے بے شمار طالبعلموں نے ادب و شعر کے علاوہ زندگی کے ہر شعبے میں نام کمایا۔ میں نے میٹرک تک ابا جی مرحوم سے فارسی اور اردو پڑھی، بعد ازاں گورنمنٹ کمرشل کالج سے ڈی کام کرنے کے بعد پرائیویٹ بی اے اور ایم اے کیا۔

شاعری مجھ پر کب مہربان ہوئی، اس کا علم نہیں، تاہم سکول کے زمانے ہی میں کچھ تُک بندی کرتا تھا، تاہم پہلا شعر ۱۹۷۲ میں لکھا، قافیے ردیف میں تھوڑی گڑ بڑ تھی، لیکن شعر وزن میں اور موزوں تھا، میرا ابھی یہ ایمان ہے کہ شاعر پیدائشی ہوتا ہے، البتہ وقت، مطالعہ ، تجربہ، اور مشاہدہ اسے پالش کرتا رہتا ہے۔ میرے دو بڑے

بھائی ادب و شعر کی کتابیں پڑھتے تھے، لہذا گھر میں کافی مواد میسر تھا، جس کو پڑھ کر ادبی ذوق دوگونہ ہوا، سچ بات تو یہ ہے کہ فیض صاحب کی نظم ''مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ'' پڑھ کر ہی مجھے شعر کہنے کا شوق پیدا ہوا ۔ موسیقی سننے کا شوق جنون کی حد تک تھا، اور ہے، میں خوش قسمت ہوں کہ پاک و ہند کے بہت سے نامور گلوکاروں کو دیکھنے اور سننے کا موقع ملا، میڈم نور جہاں سے دوستی تھی، بلا شبہ وہ بہت عظیم گلوکارہ اور بہت شفقت کرنے والی شخصیت تھیں۔

محکمہ تعلیم پنجاب سے سرکاری ملازمت کا آغاز کیا، بعد ازاں میرے محترم اور دوست احمد فراز مجھے اکیڈمی آف لیٹرز لے گئے، وہاں چھ برس تک فرائض سرانجام دیئے۔ اس دوران آمر ضیاع الحق کا مارشل لا لگ گیا، فراز صاحب کو تو گرفتار کر کے وہ اٹک قلعہ لے گئے، مگر مجھ کو تین روز تک روزانہ جی ایچ کیو کے کسی آفس میں لے جاتے، پوچھ گچھ کرتے، اور ''معصوم'' جان کر شام کو گھر چھوڑ جاتے۔ اکیڈمی آف لیٹرز کے بعد میں نے ایک اور نیم سرکاری ادارے اوورسیز پاکستانیز فاؤنڈیشن کے زیر اہتمام شایع ہونے والے میگزین ''یارانِ وطن'' کو جوائن کر لیا، یہاں پر محترم ممتاز مفتی مرحوم، ضیا اقبال شاہد مرحوم، اور محمد علی چراغ کے ساتھ دو برس تک کام کیا۔

دورانِ ملازمت میں نے اپنے ادبی میگزین ''خیابان'' کی اشاعت جاری رکھی، مارشل لاء کے عروج کا زمانہ تھا، جب خیابان کا تیسرا شمارہ منظرِ عام پر آیا، اس میں میرا اداریہ، میری نظموں کے علاوہ، اختر حسین جعفری مرحوم، ظفر خان نیازی کی نظم، رشید احمد کی نظمیں، اعجاز راہی مرحوم کا مضمون، احمد داؤد مرحوم کا افسانہ، احمد فراز کی غزل، غرضیکہ بہت سی دیگر تخلیقات پر سرخ نشان لگا کر، خیابان پر پابندی لگا دی گئی، اعتراض وہی پرانے، کہ اسلام، فوج اور پاکستان کے خلاف مواد ہے، نیز فحاشی کا بھی الزام لگایا گیا، خیر فوج اور پولیس کی بھاری نفری نے میرے گھر کا محاصرہ کیا، اور گھر میں موجود خیابان کے نئے، پرانے شمارے اور بہت سی دیگر کتابیں اپنے ساتھ لے گئے۔

میں اس وقت گھر پر نہیں تھا، اور اتفاق سے وہ پاکستان نیشنل کونسل آف دی آرٹس (P.N.C.A) میں میری ملازمت کا پہلا دن تھا، میں اس شام پی این سی اے کے زیر اہتمام لیاقت میموریل ہال میں ہونے والی محفل موسیقی میں ڈیوٹی پر مامور تھا اور اس وقت ہال میں اقبال بانو غزل سرا تھیں، جب کسی دوست نے مجھے وہاں آ کر اطلاع دی ،اور یہ مشورہ بھی دیا کہ فوری طور پر روپوش ہو جاؤں، ابھی میں ایسا کرنے کے بارے میں سوچ ہی رہا تھا کہ تازہ اطلاع ملی کہ میری گرفتاری کی شرط پر پولیس میرے والد صاحب کو اپنے ساتھ لے گئی ہے، لہذا فوری طور پر میں نے گرفتاری ے دی ،دوسرے دن پولیس نے عدالت سے دس روزہ جسمانی ریمانڈ لے کر مجھے ہتھکڑی پہنائی، اور صدر بازار لے گئے، اور وہاں کے تمام بک سٹالز سے خیابان کے شمارے ضبط کر لیے، ایک بک سٹال کے مالک خواجہ صاحب نے مجھے پولیس کی حراست میں ہتھکڑی پہنے دیکھا تو انہوں نے پولیس سے باقاعدہ احتجاج

بھی کیا کہ آپ ایک شاعر کو یوں ہتھکڑی لگا کر سرِ بازار گھما رہے ہیں، یہ علم وادب کی توہین ہے، مگر پولیس کو ایسی باتیں سننے سے کوئی دلچسپی نہ تھی، بہرحال اس روز مجھے فیض صاحب کی نظم ''آج بازار میں پابجولاں چلو'' بہت یاد آئی۔ خیر اجمالاً بتادوں کہ بارہ روز تک مجھے حراست میں رکھا گیا، حکام شاید مجھے بہت ہی ''خطرناک'' مجرم سمجھتے تھے، کیونکہ دن کو وہ میرے ہاتھوں میں اور رات کو پاؤں میں زنجیر ڈال کر رکھتے تھے، ان دنوں مجھے کسی استاد کا شعر بہت یاد آتا تھا

تھا مجھے طفلی میں ہی ذوقِ اسیری اس قدر
کھیلتا رہتا تھا دروازے کی زنجیروں کے ساتھ

خیر رہائی کے کچھ عرصے بعد آمر ضیاع الحق کی حکومت کا خاتمہ ہوا، اور عدالت کے ذریعے مجھے ملازمت پر بحال کر دیا گیا۔ تادمِ تحریر میں پی این سی اے ، ہی سے منسلک ہوں۔

۱۹۹۹ میں ایک نظم لکھی تھی ''میرے بادشاہ'' اس پر بھی سرکار دربار کے حکم سے مقدمہ تیار کیا گیا، لیکن اس دوران نہ صرف حکومت کا خاتمہ ہوگیا، بلکہ میں خود بھی امریکہ آ گیا، یوں ا وہ مقدمہ پایۂ تکمیل تک نہ پہنچ سکا، اور دوبارہ سرکاری مہمان بننے کی ''خواہش'' دل ہی میں رہ گئی۔

میری ادبی تربیت میں حلقہ اربابِ ذوق کا بہت اہم کردار ہے، میں کافی عرصے تک حلقے کا سیکریٹری اور جوائنٹ سیکریٹری رہا، اور تنقیدی نشستوں میں اپنے سینئر اور ہم عصروں سے بہت کچھ سیکھا، یہ بھی میری خوش قسمتی تھی کہ مجھے محترم فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی، احمد فراز، اور دیگر بہت سے سینئر شعراء اور ادیبوں کی رفاقت مل گئی، جس کے باعث میں نے ان سے بہت سیکھا، میرے ادبی دوستوں اور مہربانوں میں گلزار، کشور ناہید، محسن احسان، افتخار عارف، جمال احسانی مرحوم، ثروت حسین مرحوم، ثروت محی الدین، نیلوفر اقبال، ڈاکٹر انور سجاد، اصغر ندیم سید شامل ہیں۔ فکری اور نظریاتی اعتبار سے سیکولر ہوں، اور بائیں بازو کی سیاست اور نظریات کا حامل ہوں۔

یہ میری خوش بختی تھی کہ ۱۹۸۵ میں میرے پہلے شعری مجموعے ''خواب عذاب ہوئے'' کا فلیپ فیض صاحب نے لکھا، اور یہ فیض صاحب کی زندگی کی آخری تحریر تھی، اس کتاب کا پیش لفظ کشور ناہید نے تحریر کیا تھا۔ ٹھیک دس برس بعد ۱۹۹۵ میں میرا دوسرا شعری مجموعہ ''نیند مسافر'' شایع ہوا، جس کا دیباچہ قاسمی صاحب نے لکھا تھا، اور فلیپ احمد فراز نے ۲۰۰۰ میں مجھے بوجوہ امریکہ آنا پڑا، یوں میں پہلے دو برس ورجینیا میں اور بعد ازاں نیویارک میں مقیم ہوں، میرا تیسرا اور تادمِ تحریر نیا شعری مجموعہ ''تاوان'' ۲۰۰۴ میں اسلام آباد سے شایع ہوا جس کا دیباچہ گلزار نے لکھا ہے۔ میرا نیا شعری مجموعہ زیرِ ترتیب ہے اور انشااللہ ۲۰۰۸ کے آخر تک شایع ہوجائے گا۔ یوں تو میں نے بے شمار نظمیں بھی لکھی ہیں، مگر غزل میری پسندیدہ صنفِ سخن ہے۔ مجھے لندن، اور بھارت جا کر کئی مشاعرے پڑھنے کا موقع بھی ملا، گزشتہ برس میں نے نیویارک سے خیابان کا دوبارہ اجراء کیا، اور امریکہ کے پچاس شاعروں کی پانچ پانچ غزلوں پر مشتمل غزل نمبر شایع کیا۔

پاکستان میں قیام کے دوران میں نے ٹی وی، ریڈیو اور سٹیج کے لیے متعدد ڈرامے، گیت اور سکرپٹ تحریر کیے، اور پی این سی اے کے زیرِاہتمام منعقدہ ڈرامہ فیسٹیول میں ہونے والے ڈراموں کو کتابی شکل میں شایع کیا۔

۱۹۸۴ میں میری شادی ہوئی، خوش قسمتی سے میری اہلیہ روبینہ شاہین نہ صرف شعر شناس، اور ادب دوست تھیں، بلکہ وہ باقاعدہ افسانہ نگار بھی ہیں، شاید یہی وجہ ہے کہ مجھ جیسے ''منتشر'' شخص کو اس نے سمیٹا ہوا ہے، اور ابھی تک میری آوارہ گردیوں کو برداشت کرتی ہے۔ اللہ پاک نے مجھے دو خوبصورت بیٹے عطا کیے ہیں، بڑا بیٹا فرہاد حسن، پاکستان میں ہے، اور پاکستان ایئر فورس میں پائلٹ ہے، دوسرا بیٹا وامق حسن ہے، جو ہمارے ساتھ نیویارک میں ہے، اور ہائی سکول میں زیرِ تعلیم ہے۔ اللہ پاک دنیا کے تمام بچوں کے طفیل میرے بیٹوں کو بھی زندگی، صحت اور کامیابی عطا کرے۔ (آمین)

اللہ کرے میری اس قلم برداشتہ بے ربط تحریر، شکستہ جملوں اور دھندلے خوابوں کی طرح ادھورے واقعات کو پڑھ کر میرے دوست اور قارئین کو قدرے ''تسلی'' ہوجائے۔

وما علینا الاالبلاغ

حسن عباس رضا

شعری مجموعے

١۔خواب عذاب ہوئے ١٩٨٥۔١٩٩٢

٢۔نیند مُسافر	١٩٩٥	٣۔تاوان	٢٠٠٤

بطور مرتّب

٤۔پاکستان کے بہترین افسانے	١٩٩٩	٥۔ہندوستان کے بہترین افسانے	١٩٩٩
٦۔فسادات کے افسانے	١٩٩٩	٧۔پاکستان کی بہترین غزلیں	٢٠٠٢
٨۔ہندوستان کی بہترین غزلیں	٢٠٠٢	٩۔محبت کی نظمیں	٢٠٠٢

بطور مدیر

خیابان	١٩٧٩تا١٩٩٦	دوست (بچوں کا رسالہ)	١٩٨٠تا١٩٨١

رابطہ کے لیے

Hasan Abbas Raza
80-06, 30th Ave: East Elmhurst
NY - 11370 - New York (USA)
E.Mail. hasan_shah22968@yahoo.com
Tel:718-290-6570- 718-651-4382
Website: www.hasanabbasraza.com

ڈاکٹر اعجاز راہی

حسن عباس رضا کا فکری منظر نامہ

حسن عباس رضا کا شاعری میں ظہور ایک واقعہ تھا۔ جب وہ آیا، دیکھنے میں شانت، روح میں جوار بھاٹا، نیناں میں سلگن، باتوں میں قوسِ قزح، شہزادگی مطمع نظر اور شہزادی منتہائے مقصود تھی۔ آنا اور چھا جانا اس کی عادت، پانا اور کھو دینا اس کا بھاگ۔ اس وقت اسے فون پر باتیں کرنا اچھا لگتا تھا اور دوسری طرف موجود میں کوئی نہ کوئی قدرِ مشترک ڈھونڈ لیتا تھا

هم دونوں مستانوں کی اک خواہش ملتی جلتی ہے مجھ کو شہزادی، اُس کو شہزادے اچھے لگتے ہیں

پھر پتہ نہیں دوسری طرف شہزادہ مِلا یا نہیں، لیکن آنکھ کھلتے ہی پلکوں کے آشرم میں موجود شہزادی اس کی دسترس سے باہر جا چکی تھی، پھر خواب میں کھویا، نیند میں چلنے کے چلن سے پانے کی جستجو کی؛

کسی شب نیند میں چلتے ہوئے آ جائیں گے تم تک کہ اے جانِ حسن، ہم گھر کبھی تیرا نہیں بھولے

مگر خیال و خواب کا سچ کہاں ہوا ہے، یوں بھی وہ ان دنوں دکھ اور تمنا ساتھ لے کر چلتا تھا۔ تمنا ثمر بار ہوتی تو دکھ راستہ روک لیتا تھا۔ دکھ بڑھا تو اک نیا خواب دیکھنے لگا، بس اسی دھوپ چھاؤں کے کھیل میں بالآخر اس کے خواب عذاب ہو گئے۔ خواب عذاب ہوئے تو نیند مسافر جاگا، مگر آنکھوں میں سندر سپنے دیکھنے کی سزا وقت کی عدالت میں طے پا چکی تھی، چنانچہ پہلے دو مجموعوں میں فکر و نظر کی جو دھندلی تصویریں اور خوابیدگی کی ردا تھی، تاوان ادا کرتے ہوئے چھٹ گئی۔ اب ایک ہمہ گیر دردمندی اور عصری شعور کی بازیافت اس کے شعروں میں در آئی، اور اب جا بجا ملنے کی خواہش شرائط کے ساتھ نظر آنے لگی؛

سیلابِ غمِ ہجر اُتر جائے تو ملنا جب صبر ترا حد سے گزر جائے، تو ملنا
ہم ایسے مقدر کے سکندر بھی نہیں ہیں! پھر بھی جو کوئی شام سنور جائے تو ملنا

حسن عباس رضا، ۱۹۷۰ء کے بعد آنے والے شعراء کے جمِ غفیر میں سے ایک تھا اور شعری صفات میں بھی ایک ہی تھا۔ اس کے پاس کہنے کو نئی بات، بیان کا نیا انداز، لفظوں کے چناؤ میں ندرت، بنت کاری میں انوکھا پن، لبوں پر مسکان اور آنکھوں میں بلب روشن تھے۔ اوّل اوّل اس کا محور ذات تھی، پھر کائنات بن گئی۔ تب وہ سارے دکھ بھی دیکھنے لگا جو اس کے اردگرد بستے لوگوں کا نصیب تھے، بس وہ حسن عباس نہیں رہا، جو آتے

وقت تھا، کھلنڈری شاعری کا نویکلا شاعر۔ ایک بار پکڑا گیا، پکڑا ہی جانا تھا، کوئی اور بھی وہ کہتا، جو یہ کہہ رہا تھا، پکڑا جاتا، مگر بات کہنے سے باز نہ آیا، کسی وردی والے نے پوچھا: ''کس جرم وچ آیا ایں سوہنٹریاں؟''
کہنے لگا۔

"ہمارا جرم اتنا ہے
کہ جس دن شہر بھر میں
سگ شماری ہو رہی تھی
ہم نے
اپنا نام
فہرستِ سگاں میں کیوں نہ لکھوایا! ؟ " **(گھناؤنا جرم)**

اب بات اس سے آگے چلی گئی ہے۔ سوچتا ہے...... سوچتا ہے تو دکھ پاتا ہے...... دکھ پاتا ہے تو دکھی ہو جاتا ہے۔

ارادہ تھا کہ اب کے رنگِ دنیا دیکھنا ہے خبر کیا تھی کہ اپنا ہی تماشا دیکھنا ہے

اور پھر ایسے ہی کسی لمحے نے، جس پر مادی ضرورتوں کا غلبہ ہو، اسے نقل مکانی پر مجبور کر دیا، پھر یوں بھی اقتصادی افراتفری اور سماجی انارکی کے عہد میں انسانوں کے ساتھ پرندے بھی ہجرت کر جاتے ہیں، مگر سوال یہ ہے کہ اسے ہجرت نے کیا دیا؟

تلاشِ رزق میں نکلے، تو آنکھیں رہ گئیں گھر میں
نہیں معلوم پھر اُلٹا قدم کب، اور کہاں رکھا

••

دیس میں اپنی جاں اور مٹی تلک چھوڑ آیا ہے جو
جانے انصار کو اور کیا چاہیے، اُس پنہ گیر سے

••

یہ ایک ہجر کا دن ہی نہیں کٹا ہم سے
ابھی تو رات بھی ساری ہے، کیا کِیا جائے

یہ کیسے موڑ پر ہم آ گئے ہیں کہ اپنے آپ سے اُکتا گئے ہیں

••

دعا کا شامیانہ بھی نہیں ہے اب تو سر پر
سو،خود کا حدّتِ غم میں سلگنا دیکھنا ہے

••

شکست و ریخت اتنی ہو چکی ہے وقت کے ہاتھوں
کہ پھر اک بار مجھ کو میرا کوزہ گر بلاتا ہے

حسن رضا نے اس ہجرت کو جلاوطنی کے کرب کے ساتھ دیکھا ہے،اس کے ہاں بعض اوقات اتنا درد امڈ آتا ہے کہ روح تک لرز جاتی ہے۔

دیارِ غیر میں ایسی بھی رات اُتری، کہ میں نے
بدن مٹی کو سونپا ، اور سر پتھر پہ رکھا

••

بدن میں قطرہ قطرہ زہر اُتارا جا رہا ہے
کہ ہم کو آج کل قسطوں میں مارا جا رہا ہے

بظاہر تو بہت ہی دُور ہیں گرداب سے ہم
مگر لگتا ہے ہاتھوں سے کنارا جا رہا ہے

ہم اہلِ درد جوئے میں لگی ایسی رقم ہیں
جسے دانستہ ہر بازی میں ہارا جا رہا ہے

••

حسن، میں ایک لمبی سانس لینا چاہتا ہوں
میں جیسا تھا، کسی دن خود کو ویسا دیکھنا ہے

عمیق نگہی، نفسی درون بینی اور خارجی عوامل کے اشتراک نے حسن کے پورے شعری نظام کو بدل کر رکھ دیا ہے، بنت، اسلوب، ترتیب خیال اور عصری شعور نے اس کے فنی افلاک میں نیا رنگ بھر دیا ہے، اب وہ روایتی ترتیب میں بھی نئی بات کہتا ہے،اور سچ تو یہ ہے کہ یہ وہ مقام ہے جو ہر شاعر کی کب نصیب ہے ؟

حسن کا تخلیقی عمل تجرباتی اور مشاہداتی بحرِ بے کنار سے ابھرتے شعور وآگہی کا فن ہے۔ معاشرتی استبدادیت اور معاشی استحصال فکری گوشوں کو جب انگیخت کرتا ہے تو وہ خواب دیکھنے لگتا ہے، آپ مجھ سے اتفاق

کریں گے کہ خواب ہر آنکھ کا نصیب نہیں ہوتے ، میں نے ایک کتاب پر بات کرتے ہوئے لکھا تھا کہ خواب دیکھنے کے لیے انقلاب دیکھنا بہت ضروری ہے، جن آنکھوں میں روشن مستقبل ہو، ان آنکھوں کے خواب بھی انقلاب آور ہوتے ہیں۔ حسن ، ڈرا ہوا، سہا ہوا ہے، مگر پھر بھی خواب دیکھتا ہے، کہ اس کی آنکھوں کے دید بانوں میں انقلاب بدستور سجا ہے۔ ہاتھوں سے کنارا جانے کا ادراک ہے، اور پھر سے خود کو ویسا ہی دیکھنے کی آرزومندی اب بھی زور آور ہے۔ اس نے اپنے سامنے امکانات کے دیے بجھنے نہیں دیئے، مگر اسے زندگی نے کیا دیا۔۔؟

جب وراثت کی تقسیم پوری ہوئی ، تب یہ جا کر کھلا
تین چوتھائی حصہ مِلا ہے ہمیں دکھ کی جاگیر سے

••

قمار خانۂ جاں میں ہارنا کچھ تو !
سو، ہم نے زندگی ہاری ہے ، کیا کِیا جائے

ڈسے گا بے بسی کا ناگ جانے اور کب تک
نہ جانے اور کتنے دن یہ نقشہ دیکھنا ہے!

••

برہنہ پا ہی نہیں ہُوں حسن بہ نوکِ سناں
مرے تو سر پہ آری ہے ، کیا کِیا جائے

اگرچہ عصری صداقتوں کے ساتھ اس کا رشتہ اوائل سے تھا، مگر جا بجا تجربات کے تھپیڑوں نے مزید گہرا کر دیا۔ شاعری کی سب سے بڑی ضرورت تو واقعیت کا ادراک اور عصری آگہی ہے۔ حسن کی شاعری کا تدریجی ارتقا وقت کے ساتھ ساتھ اس کے وژن کے پھیلاؤ اور اجتمائی زندگی سے قرابت داری کے بڑھتے ہوئے دروبست کا گواہ ہے۔ اب وہ بات محبوبہ کی بھی کر رہا ہو تو وہ پھیلتی ہوئی پورا عہد بن جاتی ہے، ۔اس کے جسم کی قوسیں سماجی صداقتوں کے نشیب وفراز میں بدل چکی ہیں، جب وہ خود کو مضمون بناتا ہے تو ناہموار معاشرتی در و بست کی علامت بن جاتا ہے۔ اس کا عرفانِ ذات وسیع تناظر میں اس طرح پھیلا ہے کہ اس میں پوری کائنات سموئی ہوئی ہے۔ زندگی کے مشاہدات وتجربات نے اسے فہم وادراک کی وہ سطح عطا کر دی ہے، جس سے اس کے فن کی نامیاتی خصوصیات، لفظ کی انفرادی اور اجتماعی (اکہری اور کثیر الجہات) ماہیت سے کما حقہ آگاہی کے سبب حسنِ استعمال کا سلیقہ پا گیا ہے، اور پھر اس کی مسلسل ریاضت، موضوعی استغراق اور فنی مکاشفے نے اس کی اسلوبیاتی شناخت وضع اور واضح کر دی ہے، وہ شعروں کی بنت کاری میں لفظیات کی شائستگی کے ساتھ فکری تزئین وترتیب پر کمال قادر

ہے۔

حسنؔ بظاہر مضبوط اعصاب کا آدمی ہے، لیکن اندر سے ابریشم کی طرح نرم، چنانچہ کرخت مضمون اور کھردری لفظیات اس کے شعر میں ڈھل کر نرئل ہو جاتی ہے، اصلاً یہ نرماہٹ اس کی درون ذات کو ملتا کا فیض ہے اور یہی کوملتا اسے سخت جانی سے رقیق القلب بنا دیتی ہے۔

حسن کچھ تو ہماری آنکھ میں پانی بہت ہے
کچھ اس دریا میں بھی اس بار طغیانی بہت ہے

کبھی صحراؤں کی وسعت بھی ناکافی تھی ہم کو
اور اب چھوٹے سے اک کمرے میں وحشت کر رہے ہیں

کیسی ساعت تھی جب ہم ہوئے در بدر، تُو کدھر رہ گئی، میں کہاں آ گیا
کچھ بتاتا نہیں آئنہ بھی مجھے، اے مری بیکسی میں کہاں آ گیا
شہرِ غم کے دوراہے پہ لا کر ہمیں، شامِ ہجراں بھی روتی رہی دیر تک
پھر نہ جانے ردائے ملال اوڑھ کر، تُو کہاں جا بسی، میں کہاں آ گیا

گزشتہ شام سے دل کو عجب دھڑکا لگا ہے
نہ جانے کیوں مرا ہمزاد اتنا رو رہا ہے

اس نوع کے اشعار میں المیاتی کرب ایسی شدت کے ساتھ وارد ہوتا ہے جس کے سبب اس کے باطن میں جلتے بھانبڑ کا سیک پوری حدتوں کے ساتھ قاری تک پہنچتا ہے، وہیں اس کی قادرالکلامی اپنا اعتراف بھی کراتی ہے۔ حسنؔ کا تلاشِ معاش کے لئے گھر اور اپنی زمین سے نکلنا اور جلاوطنی میں بدل جانا بظاہر اس کی ذات کو فوکس کرتا ہے، مگر رفتہ رفتہ یہ ذاتی واردات ایک ہمہ گیر دردمندی اور اجتماعی سانچے میں ڈھلنے لگتی ہے کہ نہ جانے کتنے حسن عباس رضا، روشن مستقبل کے خواب دیکھتے دیکھتے تلاشِ رزق میں گھر سے نکلے اور پرائے جزیروں کی خاک میں خاک ہو گئے۔

دور سفر پر گئے مسافر کا سندیسہ گھر نہیں آیا
جسم تو آیا، لیکن اس کا ہنستا چہرہ گھر نہیں آیا

حسنؔ کی اس شدت اظہار سے بسا اوقات یہ خوف محسوس ہونے لگتا ہے کہ کہیں اس کے لہجے کا ملال

اور آزردگی اور خودترسی تک نہ لے جائے، کہ جہد البقا کے سفر میں یہ درندے مسافر کو بے ثبات کر دیتے ہیں، مگر وہ بھی کیا کرے کہ ایک ذات کا سوال تو نہیں، یہاں تو دلگیروں کی بارات ہے، چنانچہ پیچھے مڑ کر بار بار دیکھنا اور دیکھتے رہنا اس کے سلسلۂ فکر و جستجو سے وابستہ ہے جو اسے مدام فعال رکھتا ہے۔ تاہم کبھی کبھی جب دکھ زور مارتا ہے تو اپنے زمین و آسمان کی پناہ گیری ملامت یا حزیمت کی بجائے Restoration کا کام بھی دیتی ہے۔

احمد ندیم قاسمی نے حسن کی شاعری کے بارے میں فرمایا تھا۔

''حسن عباس رضا، اس دور کی جدید نسل کا نہایت باشعور اور نہایت ذہین شاعر ہے، اسے تخلیق کار کے منصب و مقام کا علم ہے.........وہ اردو ادب کے ان جدید غزل گو شعراء کی صف میں شمولیت کی طرف بڑھ رہا ہے جن میں فراق و فراز، ناصر و اطہر نفیس، احمد مشتاق اور شکیب شامل ہیں۔ حسن عباس رضا کے ہاں بھی ان اعجاز کا روں کی طرف روایت اور جدت کا امتزاج موجود ہے......حسن رضا ایک ترقی پسند، ارتقاء پسند شاعر ہے، اس لئے اس کی غزل کے دائرے میں انسانیت متعدد مثبت امکانات سے سج کر جلوہ نما ہوتی ہے۔''

حسن عباس رضاؔ کی فکر و نظر، مقام و مرتبہ اور فنی معراج کی تفہیم کے لئے قاسمی صاحب نے بہت خوبصورت بات کہی ہے، اصلاً حسن عباس رضا نے اجتماعی زندگی کے تمام رنگوں کو شاعری کی ایزل پر مصور کیا ہے، پتہ دیتا ہے کہ اس نے شاعری کے اس جوہر کامل کو پالیا ہے، جو اسے اس منزل کی طرف لے جا رہا ہے، جس کی طرف فیض صاحب نے اس کے پہلے شعری مجموعے کے فلیپ میں اشارہ کرتے ہوئے کہا تھا کہ ''اس خوبصورت نقش اول کے بعد ان کی مزید کاوش انتظار کے قابل چاہت ہوگی۔''

جس مفہوم میں چاہتے ہیں وہ مجھے حسنؔ
کاش وفا کے وہی معانی ہو جائیں

''حسن عباس رضا کی شاعری کی نمایاں خصوصیت اس کے لہجے کا بانکپن، اور شگفتگی ہے، کیسا اچھوتا سا اندازِ سخن ہے، جس میں کئی رنگ اور بہت سی خوشبوئیں اسی مٹی کی ہیں، جس سے ہم سب نے جنم لیا ہے۔ اس کی شاعری یوں بھی اچھوتی ہے کہ اس میں اردو کے مروجہ اسالیب کو اس دھرتی کی اپنائیت کی آنچ سے کچھ نہ کچھ بدلا گیا ہے، اور یوں قوت ایجاد سے آئندہ کے شعر کے لیے نئے لسانی امکانات کی جستجو کی گئی ہے۔''

آفتاب اقبال شمیم ''خواب عذاب ہوئے'' کے فلیپ سے اقتباس

اشرف قریشی (نیویارک)

حسن عباس رضا

حسن عباس رضاؔ، ایک طویل موضوع ہے، جس پر مختصر لکھنا بے حد مشکل ہے، حسنؔ، سراپا شعر ہے، نثر میں اس کا احاطہ کرنا اس سے زیادہ مشکل ہے۔ فی الوقت میں حسن رضا اور اس کی شاعری کے صرف چند اور چیدہ چیدہ پہلوؤں پر لکھوں گا، تفصیل سے لکھنے کا قرض کبھی ادا ہو گیا تو اسے اپنی خوش بختی سمجھوں گا۔

محبت ایک ترشا ہوا ہیرا ہے، جس کے ہر پہلو Facet سے نکلنے والی رنگا رنگ شعاعیں کائناتِ کبیر کی تخلیق کرتی ہیں، اس ہیرے کو خونِ جگر دے کر دل بنانا جگر کاوی اور شاعر کا فن ہے۔ ''دل'' جس پر کائناتِ صغیر کی حیات کا دار و مدار ہے۔ حسن عباس رضاؔ، اس ہیرے کو دل بنانے کا علم (سائنس) بہت اچھی طرح جانتا ہے۔

اُٹھے ہیں اب کے وہ بھونچال دل میں
کہ دیوارِ بدن بھی ڈھا گئے ہیں
مری محرومیوں کا گوشوارہ کون دیکھے
کسی کو کیا، مجھے کتنا خسارہ ہو چکا ہے

ایک دو اشعار، نمونہ از خروارے ہیں، وگرنہ یہ سائنسی کیفیت حسن رضا کی ساری شاعری میں جاری و ساری ہے۔

کہنا آسان ہے، کرنا مشکل
عشق میں جاں سے گزرنا مشکل
اب کریں ترکِ تعلق کیسے
جو کہا، اُس سے مُکرنا مشکل

جیسا کہ حرفِ ابتدا میں عرض کر چکا ہوں کہ کائنات کی ابتدا محبت ہے، محبت کی ایک ارفع شکل عشق ہے۔ کائنات کا اَور چھور معلوم نہیں، عشق کی وسعتیں بھی حد و حساب سے باہر ہیں۔ تھوڑی سی محبت، تھوڑے

سے عشق پر قناعت، تنگ ظرفی اور تنگ دامانی تو ہو سکتی ہے، شاعری نہیں ہو سکتی۔ حسن رضا شاعر ہے؛

ہم عشق بدوش ایک محبت نہیں کرتے
ملتا ہے جو پیار، اُس پہ قناعت نہیں کرتے

حسن عباس رضاؔ، واقعات Events کو وارداتِ محبت اور وارداتِ محبت کو وارداتِ قلب بنا دینے میں بڑی فنکاری دکھاتا ہے

ہوائی مستقر تک تھا کوئی سایہ فگن ہم پر
کسی نے بعد ازاں، سر پر نہ دستِ مہرباں رکھّا
تُو نے پوچھا تو تھا حالِ میرا، مگر ، چشمِ نم تھی مری، کچھ نہیں کہہ سکا
دیکھتی ہی رہی تُو مجھے غور سے ، سوچتی ہی رہی، میں کہاں آ گیا؟
شہرِ جاں میں کبھی ایک گھر تھا جہاں ، بام و در سے کوئی جھانکتا تھا مجھے
سوچتا ہوں کہاں رہ گیا ہے وہ گھر، کیا ہوئی وہ گلی ، میں کہاں آ گیا؟

وارداتِ ہائے قلب کی یہ کیفیت شاعر کو فریبِ آگہی سے نکال کر، عذابِ آگہی کی دنیا میں لے آتی ہے، جہاں وارداتِ قلب، آگہی کا دکھ، انسانی نارسائی کا کرب مل جل کر شعر کو حُسن، خیال کو وسعت اور تاثر کو قبائے صد رنگ پہنا کر وسعتِ کائنات میں بکھیر دیتی ہے۔ حسن رضاؔ کی یہ پوری غزل اس کیفیت میں گندھی ہوئی ہے؛

غم ایک رات کا مہمان تھوڑی ہوتا ہے
کہ اس کے جانے کا امکان تھوڑی ہوتا ہے
یہ دکھ تو چپکے سے آ بیٹھتے ہیں سینوں میں
کہ ان کے آنے کا اعلان تھوڑی ہوتا ہے
عذاب ہوتا ہے اُن کے لیے، جو سوچتے ہیں
بُتانِ سنگ کو سرطان تھوڑی ہوتا ہے
کمال یہ ہے کہ میں نے بُھلا دیا اُس کو
وگرنہ کام یہ آسان تھوڑی ہوتا ہے

حسن رضاؔ کی شاعری میں ہجرت کے دکھ بھی بہت نمایاں ہیں۔ امریکہ کی ہجرت نہ تو اونچے آدرشوں کی تکمیل کرتی ہے، نہ ہر ایک کو آسودگی سے ہم کنار کرتی ہے۔ عیش کوشی کے رسیا اگر حقائق سے نظریں چراتے رہیں تو شاید لذت کوشی کے مزے لے سکتے ہیں، لیکن ایسے عیش کوش شاعر نہیں ہو سکتے۔ آسودگی سے گذر بسر یہاں ایک خواب ہے اور یہی امریکن ڈریم ہے۔ حسن عباس رضاؔ جیسے لوگ امریکہ۔۔۔ خواہشات کے حمامِ بادگرد کے اسیر

ہیں،اور حسن رضا کی شاعری میں جابجا یہ کرب جھلکتا ہے؛

دیارِ غیر میں ایسی بھی رات اُتری، کہ میں نے
بدن مٹی کو سونپا ، اور سر پتھر پہ رکھا
مشقت کے بغیر اجرت ملا کرتی تھی ہم کو
سو ،اب کے ہم بغیر اجرت مشقت کر رہے ہیں
دیس میں اپنی جاں اور مٹی تلک چھوڑ آیا ہے جو
جانے انصار کو اور کیا چاہیے ، اس پینہ گیر سے

غرض ایسا ایک آدھ شعر حسن رضا کی ہر غزل میں آپ کو مل جائے گا۔

تری سمجھ میں بھی آجائے ہجر کا موسم
ترے بھی نام کے آخر اگر رضا لگ جائے

جذبوں کی بے ساختگی نے حسن رضا کے لیے لفظوں کی تنگ دامانی کی صورت کبھی اختیار نہیں کی ، زبان کو خوبصورت انداز میں برتنے کا سبھاؤ اُس کی شاعری میں نمایاں ہے،

آنکھوں سے خواب، دل سے تمنا تمام شد
تم کیا گئے ،کہ شوقِ نظارا تمام شد
میں تار تار تو کردوں حسن زمانے کو
مگر یہ میرا گریبان تھوڑی ہوتا ہے
کہیں پر مہلتِ یک خواب کو ترسی ہیں آنکھیں
کہیں بے صرفہ نقدِ شب لٹائی جا رہی ہے

اہل زبان کو شاید حسن عباس رضا کی شاعری میں '' زبان کے شعر'' ڈھونڈنے میں مشکل پیش آئے ، لیکن حسن رضا کی معاملہ بندی، اچھوتے قافیے ،اور ردیف، الفاظ کا دروبست، ان کی مشق سخن کی پختگی اور زبان پر عبور کی تاباں دلیل ہے۔ ان کی تمثیلی غزل (مکالماتی غزل) اس کی بے حد خوبصورت مثال ہے

میں نے کہا ، مجھے تیری یادیں عزیز تھیں
ان کے سوا کبھی ، کہیں الجھے نہیں رہے
کیا یہ بہت نہیں کہ تری یاد کے چراغ
اتنے جلے، کہ مجھ میں اندھیرے نہیں رہے
کہنے لگی ، تسلیاں کیوں دے رہے ہو تم

کیا اب تمہاری جیب میں وعدے نہیں رہے
پوچھا تمہیں کبھی نہیں آیا مرا خیال؟
کیا تم کو یاد یار پرانے نہیں رہے؟
کہنے لگی ، میں ڈھونڈتی تیرا پتہ ، مگر
جن پر نشاں لگے تھے ، وہ نقشے نہیں رہے

حسن عباس رضا کے بے شمار اشعار خوبصورت سہل ممتنع ہیں، اس کے ہاں قوافی کی تکرار نہیں ملتی، اکیس اشعار کی غزل میں مجال کیا کہ کوئی قافیہ دوسری بار، بار پالے۔

حسن عباس رضا، کی ندرتِ فکر اور جودتِ طبع اسے روایت سے منفرد اور ممیز رکھتی ہے، شاید اسی باعث وہ بھونڈے انداز میں روایت شکنی پر تلا ہوا کہیں دکھائی نہیں دیتا، شاعری بذات خود ایک روایت ہے، اور اس روایت میں ندرت کاری، فن کاری اور فن کی معراج ہے۔

حسن رضا روایت کو پامال کر کے جدت طرازی کا قائل نہیں ہے، تاہم میں یہاں جناب احمد ندیم قاسمی سے بصد احترام اختلاف کرنے کی جرات کروں گا کہ '' وہ اردو ادب کے ان جدید غزل کے شعراء کی صف میں شمولیت کی طرف بڑھ رہا ہے جن میں فراق اور فراز، ناصر اور اطہر نفیس، احمد مشتاق اور شکیب جلالی شامل ہیں ۔'' جناب احمد ندیم قاسمی نے ایک تو اس فہرست میں کسی خاتون (شاعرہ) کا نام شامل نہیں کیا۔ دوسرے مجھے ذاتی طور پر علم ہے کہ حسن عباس رضا بھیڑ بھاڑ میں گھسنا پسند نہیں کرتا، یہ الگ بات ہے کہ وہ جہاں جائے، وہیں بھیڑ لگ جائے۔

ہمارے بعض شعراء نے بے حد محنت کر کے اس بات کو اپنے عمل سے ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اچھا شاعر، اچھا انسان ہو ہی نہیں سکتا، میں اس مفروضے کا کسی حد تک قائل ہو چلا تھا کہ حسن عباس رضا سے ملاقات ہوگئی، اور اب میری نظر میں یہ مفروضہ یا مقولہ پوری طرح مشکوک ہو چکا ہے،
اچھا انسان، اچھا شاعر ہو سکتا ہے ،اس پہ شاہد حسن عباس رضا ہے۔

'' حسن عباس رضا، ایک کہنہ مشق شاعر ہیں، ان کی نظمیں ہوں یا غزلیں، ان کا باوقار فکری اظہار ، سخن کی ہر ہیئت میں اپنا رنگ جماتا، اور جادو جگاتا ہے۔ حسن رضا ایک باخبر قلمکار اور کمٹمنٹ کے شاعر ہیں، ان کی شاعری روایت سے استفادہ کرتے ہوئے نئے زاویوں سے اپنے عہد پر ایک بھرپور تبصرہ کرتی ہے۔ امریکہ میں حسن رضا کی آمد سے بلاشبہ اسلام آباد کو نقصان تو بہت ہوا، مگر اس نقل مکانی سے نیویارک بہت فائدے میں رہا۔''

ڈاکٹر صبیحہ صبا ''تاوان'' کے فلیپ سے اقتباس

حمیرہ رحمٰن (نیویارک)

حسن عباس رضا کی شاعری

امریکہ میں رہنے والوں کی زندگی بھی عجیب ہے، ہر شخص وقت کے بہاؤ میں تیزی سے بہتا چلا جا رہا ہے۔ سوموار سے اتوار تک ایک عجیب بے کیف اور سمجھ میں نہ آنے والی مصروفیت گھیرے رکھتی ہے اور پھر ہفتہ مہینوں میں، مہینے سال میں تبدیل ہوتے چلے جاتے ہیں۔ کوئی پوچھے کہ کس چیز نے اتنا مصروف رکھا ہے، تو تفصیل اتنی حماقت آمیز ہے کہ ندامت ہونے لگتی ہے۔

ایسی ہی ایک ندامت مجھے حسن عباس رضا سے بھی ہے۔ انہیں میں نے اب تک دو شعری نشستوں میں سنا ہے، اور ان کی کتاب ''تاوان'' (جو مجھے حال ہی میں موصول ہوئی تھی) کو کئی بار پڑھا ہے۔ یہ بات میں انتہائی خلوصِ دل سے کہہ رہی ہوں کہ ان کے کلام میں جو بے ساختہ پن ہے، وہ بہت کم شاعروں کا نصیب ہوتا ہے۔ میں ان کی شاعری کے بارے میں تاثر دینا چاہتی تھی، مگر اس کی تاثیر سے نکل نہیں پا رہی تھی۔ میں نے ان کے باقی شعری مجموعے ابھی نہیں دیکھے ہیں، لیکن جتنا کلام اب تک مجھے مل سکا ہے، اس نے مجھے حیرت میں ڈال دیا ہے۔

ہجرت کے موضوع پر جس انداز سے انہوں نے لکھا ہے، وہ ایک ہجرت زدہ شخص کا ایسا تجربہ ہے، جس کے ساتھ اس کا براہ راست تعلق ہے،

زمیں چھوڑی تو اس نے بھی نہ سر پر آسماں رکھا
وہیں کے ہو گئے ، پھر وقت نے جیسے ، جہاں رکھا
تلاشِ رزق میں نکلے ، تو آنکھیں رہ گئیں گھر میں!
نہیں معلوم پھر اُلٹا قدم ، کب، اور کہاں رکھا
ہوائی مستقر تک تھا کوئی سایہ فگن ہم پر
کسی نے بعد ازاں سر پر ،نہ دستِ مہرباں رکھا

اُن کے یہاں رومان تو ہے، مگر اس میں سطحیت نہیں، ان کے اشعار میں غنائیت تو ہے، مگر بے معنی نہیں؛

اتنا تمہیں دیکھیں ، کہ تمہارے خدّ و خال
چشمِ طلب کو یاد زبانی ہو جائیں

مجھے مُجھ سے ملانے کے لیے میرے تعاقب میں
جہاں جاتا ہوں ، وہ آئینہ خانے ڈھونڈ لیتا ہے

مرے کاسے میں شاید اک دلاسے کی جگہ ہے
سو، اُس کو آخری وعدے سے بھرنا چاہتا ہوں

ایک بامعنی اور کیفیت سے بھرپور شعر کہنے میں بعض اوقات شاعر کی پوری عمر خرچ ہو جاتی ہے، لیکن حسن رضا وہ خوش نصیب ہیں، جن کے حصے میں بے شمار ایسے شعر آئے ہیں۔ ان کی بعض غزلیں تو ایسی رواں دواں ہیں کہ ان میں ایک بھی کمزور شعر نہیں۔ ان کی ایک نظم ''ایشائی پرندوں کا گیت'' نے خاص طور پر مجھے بہت متاثر کیا ہے، یہ امریکہ میں رہنے والے ہر شخص کا المیہ ہے۔ اور اسے انہوں نے بڑی تاثیر کے ساتھ لکھا ہے۔

مجموعی طور پر حسن عباس رضا کی شاعری میں پختگی، کیفیت اور بے ساختگی تینوں ایک ساتھ دکھائی دیتے ہیں۔ یہ حیرت انگیز تکون ان کی شاعری کو ہمارے ادب میں نظر انداز نہیں ہونے دے گی۔

''ہمارے عہد پر جو رعشۂ سخن طاری ہے، اس میں لکنت لکنت ہوتی شاعری میں حسن عباس رضا کا لہجہ دھوپ کی طرح چمک دار، اور دریاؤں کی طرح تند و تیز ہے، اور اس کا بہاؤ ایک وسیع تر سمندر کی طرف ہے۔ حسن عباس رضا کی شاعری ہماری نئی نسل کی سرگزشت ہے۔''

سرمد صہبائی ''خواب عذاب ہوئے'' کے فلیپ سے اقتباس

'' حسن رضا، تم جانتے ہو کہ نہ تو میں شاعر ہوں، اور نہ کبھی شعر کہنے کی کوشش کی ہے، لیکن یقین جانو، تمہارے منفرد، البیلے اور خوبصورت شعر پڑھ کر اور سُن کر بہت دل چاہتا ہے کہ کاش میں بھی ایسے شعر لکھتا، جیتے رہو''

سُریندر پرکاش ۔ بمبئی ایک خط سے اقتباس۔ ۱۹۹۷

حسن عباس رضا: معاصرین کی نظر میں

''خواب عذاب ہوئے'' کے عنوان سے حسن عباس رضا نے اپنا پہلا مجموعہ شایع کیا ہے، آپ نے مختلف اصناف اور پیرایوں میں اپنے افکار و جذبات سے عہدہ برآ ہونے کی کامیاب کوشش کی ہے، ان سب تخلیقی تجربات میں تنوع کے ساتھ ساتھ خلوصِ جذبات اور صداقتِ فکر کا یکساں اظہار بھی نمایاں ہے، جس کے باعث یہ توقع ضرور کی جاسکتی ہے کہ اس خوبصورت نقشِ اول کے بعد اُن کی مزید کاوش انتظار کے قابل ثابت ہوگی''

فیض احمد فیض ۔ ۱۴ نومبر ۱۹۸۴

''حسن عباس رضا، اس دور کی جدید نسل کا نہایت باشعور اور بہت ذہین شاعر ہے، اسے تخلیق کار کے منصب و مقام کا علم ہے۔۔۔ وہ اردو ادب کے ان جدید غزل کے شعراء کی صف میں شمولیت کی طرف بڑھ رہا ہے، جن میں فراق، اور فراز، ناصر اور اطہر نفیس، احمد مشتاق اور شکیب جلالی شامل ہیں۔ حسن رضا کے ہاں بھی ان اعجاز کاروں کی طرح روایت اور جدت کا امتزاج موجود ہے۔۔۔ حسن عباس رضا ایک ترقی پسند، ارتقا پسند، اور تغیر پسند شاعر ہے، اس لیے اس کی غزل کے دائرے میں انسانیت متعدد مثبت امکانات سے سج کر جلوہ نما ہوتی ہے۔ غزل کے ساتھ ہی حسن رضا نے نظم کے میدان میں بھی اپنی انفرادی سوچ اور سلیقہ مندی کو برقرار رکھا ہے، ایسا بہت کم ہُوا ہے کہ کامیاب غزل کہنے والا، کامیاب نظم کہنے پر بھی قادر ہو یا کوئی بڑا نظم نگار بڑی غزل بھی کہہ سکا ہو، فیض اور فراز کی سی مثالیں اکادکا ہی ہیں، جنہوں نے عمدہ غزل کے ساتھ ساتھ عمدہ نظم بھی کہی، اور خوشی کا مقام ہے کہ ہمارا نوجوان شاعر حسن رضا، ان دونوں اصنافِ سخن پر اطمینان بخش حد تک حاوی ہے۔''

احمد ندیم قاسمی ۔ ۱۹۹۵ ''نیند مسافر'' کے پیش لفظ سے اقتباس

'' میرے سامنے کی بات ہے جب تم نے شعر موزوں کرنے شروع کیے تھے، پھر تم اکیڈمی میں میرے ساتھ شامل رہے، اور سب سے بڑا رشتہ یہ کہ ہمسفری کے ساتھ ساتھ ہم نظری کے عذاب و نشاط میں ہم تجربہ بھی رہے، اور اب وہ دن آیا کہ تم صاحبِ کتاب بن رہے ہو، اپنے سامنے کا پودا دیکھتے دیکھتے بھرپور درخت بن جائے تو خوشی ہوتی ہے، گو کہ اس پودے کی دیکھ بھال اور آبیاری میں میرا کوئی Contribution نہیں، محض پودے کی اپنی سخت جانی اور نمو کی قوت تھی کہ جان لیوا موسموں کے باوجود نہ صرف زندہ رہا، بلکہ اس میں پھل پھول بھی آ گئے، سو مجھے اس حوالے سے بے حد خوشی ہے۔۔ مجھے اور مجھ جیسے سرپھروں کو تمہارے اشعار اور تحریریں جب بھی عزیز تھیں، اور آئندہ بھی عزیز رہیں گی، اور میں تو خاص طور پر ایسی نوید سے خوش ہوتا ہوں کہ ۔۔ سلسلہ ٹوٹا

نہیں ہے درد کی زنجیر کا ۔۔۔ سو لکھتے رہو، اور ہو سکے تو دوسروں تک پہنچاتے رہو، چاہے کتابی صورت میں تمہاری تحریریں لوگوں تک پہنچیں یا قاصد کبوتروں کے توسط سے۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ تم اور دیگر نوجوان شاعروں اور افسانہ نگاروں کا جو گروہ موجودہ عہد میں اسلام آباد، راولپنڈی میں جمع ہے، ایک باوقار اور سچا ادب پیدا کر رہا ہے''

احمد فراز ۱۹۸۵ لندن سے آئے ایک خط سے اقتباس

''حسن عباس رضا، کی خوبصورت شاعری سے میں پہلے ہی Impress ہو چکا تھا، یہ غزل کے رنگ میں بہت اچھے شعر کہتے ہیں۔۔۔ حسن رضا کے اشعار کی خوبی یہی ہے کہ وہ بیک وقت انفرادی بھی ہیں اور اجتماعی بھی، وہ ان کے حالات بھی بیان کرتے ہیں، اور ہمارے بھی، ان کا درد بڑا تخلیقی ہے، مگر یوں بھی کیا کہ دوست سن کر اداس ہو جائیں۔

بدن میں قطرہ قطرہ زہر اُتارا جا رہا ہے ۔۔۔ کہ ہم کو آج کل قسطوں میں مارا جا رہا ہے
بظاہر تو بہت ہی دُور ہیں گرداب سے ہم ۔۔۔ مگر لگتا ہے ہاتھوں سے کنارا جا رہا ہے''

گُلزار ۔ بمبئی ''تاوان'' کے پیش لفظ سے اقتباس

''حسن عباس رضا نے عمر کی زنبیل میں ہاتھ ہی ڈالا تو وقت کے سانپوں نے اُسے ڈسنا شروع کر دیا، شعر لکھنے پر سزا، اور شعر چھاپنے پر سزا، مگر یہ دونوں تجربوں کے باوجود حسن عباس رضا کو خود پر پابندیاں عاید کرنا نہیں آئیں، مجھے تو یہ پاکستان کا آندرے مالرو لگتا ہے، مالرو فاشزم کے خلاف تھا، حسن رضا محکومیت اور بے حسی کے خلاف ہے۔ حسن عباس رضا کی شاعری سن کر میرے جیسے بے حس وجود میں بھی حرارت محسوس ہوتی ہے، شاید یہی انفرادیت کہیں اجتماعی حرارت بھی بن سکے''

کشور ناہید ''خواب عذاب ہوئے'' کے پیش لفظ سے اقتباس

'' مقامِ شکر ہے کہ ہمارے درمیان ابھی ایسی آوازیں زندہ ہیں، جو حرمتِ لفظ کے تحفظ کی ذمہ داریوں سے کماحقہٗ واقف ہیں۔ حسن عباس رضا بھی ایک ایسی ہی خوبصورت اور جاندار آواز کا نام ہے، جس نے گزشتہ چند برسوں میں اردو شاعری کو بہت سے باقی رہ جانے والے شعر دیئے۔ حسن عباس رضا کی شاعری نے نہ صرف یہ کہ بہت جلد اپنی شناخت کا مرحلہ طے کیا ہے، بلکہ مستقبل کے امکانات کی نشاندہی بھی کی ہے۔ مدت سے اردو کا مزاحمتی ادب اپنے ایک نمائندہ شاعر کے انتظار میں ہے، حسن عباس رضا کا اپنے خوابوں پر یقین راسخ، اور اپنی سچائیوں پر ایمان تمام فن کی ریاضتوں کے ساتھ یونہی مسلسل و متواتر رہا تو کیا عجب کہ یہ منصب اسی کا مقدر ٹھہرے''

افتخار عارف ''خواب عذاب ہوئے'' کے فلیپ سے اقتباس

حسن عباس رضا (نیویارک)

گئے دنوں سا پیار تو اب نہیں ہونے کا
تم سے بھی دریا پار تو اب نہیں ہونے کا

ہم تو نیندیں بھی تاوان میں دے آئے
خوابوں کا بیوپار تو اب نہیں ہونے کا

ممکن ہے وہ بڑے تپاک سے مِلے ، مگر
سینہ ٹھنڈا ٹھار تو اب نہیں ہونے کا

تم جو مری گردن میں بانہیں ڈالتے تھے
ویسا گلے کا ہار تو اب نہیں ہونے کا

شکر ہے شہر میں میرا ایک بھی دوست نہیں
مجھ پر چھپ کے وار تو اب نہیں ہونے کا

وہ مری آنکھ کا ہر آنسو پی جاتی تھی
ماں جیسا غم خوار تو اب نہیں ہونے کا

حسن رضا، تمثیل وہی ہے ،پر ہم سے
پہلے سا کردار تو اب نہیں ہونے کا

یوں تو شہر میں سب کچھ ہے، پر حسن رضا
جوہر سا دلدار تو اب نہیں ہونے کا

حسن عباس رضا

ہمیشہ مُجھ تک آنے کے بہانے ڈھونڈھ لیتا ہے
مرا ہمزاد میرے سب ٹھکانے ڈھونڈھ لیتا ہے

کسی دیوار سے لگ کر کبھی گریہ نہیں کرتا
وہ رونے کے لیے بھی میرے شانے ڈھونڈھ لیتا ہے

مجھے،مجھ سے ملانے کے لیے میرے تعاقب میں
جہاں جاتا ہوں وہ آئینہ خانے ڈھونڈھ لیتا ہے

میں دل کی ساتویں تہہ میں چھپا لیتا ہوں یادوں کو
مگر وہ حیلہ گر میرے خزانے ڈھونڈھ لیتا ہے

میں ترکش میں پڑے اُس تیر سے بچ کر کہاں جاؤں
جو چلّے پر نہ ہو پھر بھی نشانے ڈھونڈھ لیتا ہے

بھرے گھر میں جسے تنہائیوں کی شام ڈستی ہو
وہ طاقوں میں دھرے وعدے پرانے ڈھونڈھ لیتا ہے

حسن،میں نیند میں چلتے ہوئے بھی کب بھٹکتا ہوں
کہ دل یاروں کے سارے آستانے ڈھونڈھ لیتا ہے

حسن عباس رضا

ہمیں اک دوسرے سے غم چھپانا آ گیا ہے
ہمارے درمیاں شاید زمانہ آ گیا ہے

تمہاری گفتگو پھر ہو گئی ہے جارحانہ
تمہارے ہاتھ پھر کوئی بہانہ آ گیا ہے

مری آنکھوں سے نیلم آنسوؤں کے گر رہے ہیں
مرے حصے میں پھر دکھ کا خزانہ آ گیا ہے

کبھی ہم نے نشانے پر نظر رکھی ہوئی تھی
اور اب خود تیر پر اُڑ کر نشانہ آ گیا ہے

رہائی کے لیے سر پھوڑتے رہتے تھے، لیکن
ہمیں اب راس تیرا آب و دانہ آ گیا ہے

یہاں پر مرکزی کردار خود سوزی کرے گا
کہ اب ایسے دوراہے پر فسانہ آ گیا ہے

فقط اک سانس کی دُوری پہ ہے شہرِ تمنّا
اب آنکھیں کھول دو، میں نے کہا نا ، آ گیا ہے

ہمارے روگ اور اسباب بھی ہیں میر جیسے
سو، ہم کو بھی حسن اب رنج اٹھانا آ گیا ہے

حسن عباس رضا

آنکھوں سے کوئے یار کا منظر نہیں گیا
حالانکہ دس برس سے میں اُس گھر نہیں گیا

اُس نے مذاق میں کہا ، میں روٹھ جاؤں گی
لیکن مرے وجود سے یہ ڈر نہیں گیا

بچوں کے ساتھ آج اُسے دیکھا تو دکھ ہُوا
اُن میں سے کوئی ایک بھی ماں پر نہیں گیا

سانسیں ادھار لے کے گزاری ہے زندگی
حیران وہ بھی تھی کہ میں کیوں مر نہیں گیا!!

شامِ وداع لاکھ تسلّی کے باوجود
آنکھوں سے اُس کی دکھ کا سمندر نہیں گیا

کوشش کرو ضرور ، مگر اتنا جان لو
اِس دل میں جو بھی آیا ، وہ آ کر نہیں گیا

اُترا نہ اُس کے بعد کوئی اور آنکھ میں
معیارِ حُسن ، یار سے اُوپر نہیں گیا

پَیروں میں نقش ایک ہی دہلیز تھی حسن
اُس کے سوا میں اور کسی در نہیں گیا

حسن عباس رضا

اور خوں پینے کا اِس میں دم نہیں
رحم کر کچھ تو خدایا خاک پر

وقت نے جب سے اُتارا خاک پر
ہو رہے ہیں خوار و رُسوا خاک پر

خاک زادے پوچھتے ہیں اِن دنوں
ہو گا کس دن حشر برپا خاک پر

کچھ ہمارے خواب خُفتہ خاک میں
اور کچھ خوابوں کا ملبہ خاک پر

آسماں پر کیا خبر ہوگی تجھے؟
ایک دن چھوڑ آسماں، آ خاک پر

دل کسی جا پر ٹھہرتا ہی نہیں
چاہے سینے میں رکھیں، یا خاک پر

جب کبھی دریا میں اُترے ہم حسنؔ
ایڑیاں رگڑے گا دریا خاک پر

"ق"

ہو گئی اس بات پر برہم ہوا
کیوں دیا ہم نے جلایا خاک پر

جانے اُس شب کون اُترا خاک پر
جھوم اٹھا کرنوں کا میلہ خاک پر

نقص تو کُوزہ گری میں تھا، مگر
رکھ دیا الزام سارا خاک پر

چاند بھی اُس وقت تک نکلا نہیں
جتنے عرصے تک وہ ٹھہرا خاک پر

دل ہمارا بھی تو مُشتِ خاک تھا
جس نے جب چاہا گرایا خاک پر

آسماں کی آنکھ بھی پتھرا گئی!
پیرہن جب اُس نے بدلا خاک پر

اُس گھڑی کوئی تماشائی نہ ہو
جب ہمارا ہو تماشا خاک پر

ہو بھی سکتی تھی مری خاک آسماں
وہ جو اک شب اور رُکتا خاک پر

اتنا تکیہ تو فلک پر بھی نہیں
ہے ہمیں جتنا بھروسہ خاک پر

خواب ٹوٹا تو حسنؔ،مجھ پر کُھلا
رہ گیا ہوں پھر اکیلا خاک پر

حسن عباس رضا

میں نے کہا وہ پیار کے رشتے نہیں رہے
کہنے لگی کہ تم بھی تو ویسے نہیں رہے

پوچھا گھروں میں کھڑکیاں کیوں ختم ہو گئیں؟
بولی کہ اب وہ جھانکنے والے نہیں رہے

پوچھا کہاں گئے مرے یارانِ خوش خصال
کہنے لگی کہ وہ بھی تمہارے نہیں رہے

اگلا سوال تھا کہ مری نیند کیا ہوئی؟
بولی تمہاری آنکھ میں سپنے نہیں رہے

پوچھا کروگی کیا جو اگر میں نہیں رہا؟
بولی یہاں تو تم سے بھی اچھے ، نہیں رہے

آخر وہ پھٹ پڑی کہ سنو اب مرے سوال
کیا سچ نہیں کہ تم بھی کسی کے نہیں رہے

گو آج تک دیا نہیں تم نے مجھے فریب
پر یہ بھی سچ ہے تم کبھی میرے نہیں رہے

اب مدتوں کے بعد یہ آئے ہو دیکھنے
کتنے چراغ ہیں ابھی ، کتنے نہیں رہے!

میں نے کہا مجھے تری یادیں عزیز تھیں
ان کے سوا کبھی کہیں الجھے نہیں رہے

کیا یہ بہت نہیں کہ تری یاد کے چراغ
اتنے جلے کہ مجھ میں اندھیرے نہیں رہے

کہنے لگی تسلّیاں کیوں دے رہے ہو تم
کیا اب تمہاری جیب میں وعدے نہیں رہے

بہلا نہ پائیں گے یہ کھلونے حروف کے
تم جانتے ہو ہم کوئی بچے نہیں رہے

بولی کریدتے ہو تم اُس ڈھیر کو جہاں
بس راکھ رہ گئی ہے ،شرارے نہیں رہے

پوچھا تمہیں کبھی نہیں آیا مرا خیال؟
کیا تم کو یاد ، یار پرانے نہیں رہے

کہنے لگی میں ڈھونڈتی تیرا پتہ ، مگر
جن پر نشاں لگے تھے، وہ نقشے نہیں رہے

بولی کہ سارا شہرِ سخن سنگ ہو گیا
ہونٹوں پہ اب وہ ریشمی لہجے نہیں رہے

جن سے اتر کے آتی دبے پاؤں تیری یاد
خوابوں میں بھی وہ کاسنی زینے نہیں رہے

میں نے کہا، جو ہو سکے،کرنا ہمیں معاف
تم جیسا چاہتی تھیں،ہم ایسے نہیں رہے

ہم عشق کے گدا ، تیرے در تک تو آگئے
لیکن ہمارے ہاتھ میں کاسے نہیں رہے

اب یہ تری رضؔا ہے ، کہ جو چاہے، سو ، کرے
ورنہ کسی کے کیا، کہ ہم اپنے نہیں رہے

حسن عباس رضا

اب کے خزاں نے ایسے اُڑایا اِدھر اُدھر
پتّوں کی طرح ہم کو بکھیرا اِدھر اُدھر

اک دن ٹھہر گئی تھی کسی پر ہماری آنکھ
اُس دن کے بعد ہم نے نہ دیکھا اِدھر اُدھر

دینارِ عشق جس طرح چاہے اچھال لو
لکھا ملے گا نام ہمارا اِدھر اُدھر

سر پیٹتی پھرے گی ہر اک سُو شبِ فراق
روتی پھرے گی صبحِ تمنا اِدھر اُدھر

پَیروں بھی سفر کے نشاں جاگتے رہے
دل بھی تری تلاش میں بھٹکا اِدھر اُدھر

اک مستقل عذاب کی صورت تھا بارِ عشق
پھر ہم نے بھی یہ بوجھ اُتارا اِدھر اُدھر

جس روز ہم اِدھر سے اُدھر ہوگئے کہیں
ڈھونڈے گی پھر ہمیں یہی دنیا اِدھر اُدھر

کچھ اور کھڑکیاں بھی کُھلی تھیں ، مگر حسنؔ
ہم نے قسم خدا کی نہ جھانکا اِدھر اُدھر

حسن عباس رضا

زیاں کاروں کو ہوتا ہے بہت نشّہ خسارے کا
سمجھتے بُوجھتے کرتے ہیں وہ سودا خسارے کا

دکھوں کی رات لمبی ہو ، تو غم بے معنی لگتے ہیں
خسارے کی رُتوں میں غم نہیں ہوتا خسارے کا

مِرے ہاتھوں کی اُلجھی اور مٹ میلی لکیروں میں
یقیناً کوئی پوشیدہ نشاں ہوگا خسارے کا

اُسے ناراض کر کے خود سے بھی ہم روٹھ جاتے ہیں
خسارہ در خسارہ ہو ، تو غم دُگنا خسارے کا

ہم اُن جیسے نہیں جو سُود پر دیتے ہیں نقدِ جاں
نہ اُن جیسے ہیں، ہوتا ہے جنہیں صدمہ خسارے کا

کہاں دل خرچ کرنا ہے ، کہاں پر جان دینی ہے
لگا لیتے ہیں ہم پہلے ہی تخمینہ خسارے کا

نہ جس نے خواب دیکھے ، اور نہ کاٹیں ہجر کی راتیں
اُسے ہو ہی نہیں سکتا ہے اندازا خسارے کا

ملال اب کیوں ، جو یاد آنے لگی ہے خاکِ شہرِ جاں؟
چُنا تھا آپ ہی تو ہم نے یہ رستہ خسارے کا

حسنؔ ، اس کاروبارِ دل میں ہم کیا کیا گنوا بیٹھے!
کبھی تفصیل سے بتلائیں گے قصّہ خسارے کا

حسن عباس رضا

آنکھوں سے خواب ، دل سے تمنّا تمام شُد
تم کیا گئے کہ شوقِ نظارا تمام شُد

کل تیرے تشنگاں سے یہ کیا معجزہ ہُوا !
دریا پہ ہونٹ رکھّے، تو دریا تمام شُد

دنیا تو ایک برف کی سِل سے سوا نہ تھی
پہنچی ذرا جو آنچ، تو دنیا تمام شُد

عشّاق پر یہ اب کے عجب وقت آ پڑا
مجنوں کے دل سے حسرتِ لیلیٰ تمام شُد

شہرِ دلِ تباہ میں پہنچوں تو کچھ کھُلے
کیا بچ گیا ہے راکھ میں، اور کیا تمام شُد

ہم شہرِ جاں میں آخری نغمہ سُنا چکے
سمجھو کہ اب ہمارا تماشا تمام شُد

اک یادِ یار ہی تو پسِ انداز ہے حسنؔ
ورنہ وہ کارِ عشق تو کب کا تمام شُد

حسن عباس رضا

م ایک رات کا مہمان تھوڑی ہوتا ہے
کہ اس کے جانے کا امکان تھوڑی ہوتا ہے
ہزار طرح کے روگ اس کے ساتھ آتے ہیں
یہ عشق بے سر و سامان تھوڑی ہوتا ہے
تمہیں جو دیکھنے ہم آگئے، تو حیرت کیوں
خود اپنے آپ پہ احسان تھوڑی ہوتا ہے
جس ایک حرفِ طلب پر دل آ کے جھکتے ہوں
وہ بادشاہ کا فرمان تھوڑی ہوتا ہے
یہ دکھ تو چپکے سے آ بیٹھتے ہیں سینوں میں
کہ ان کے آنے کا اعلان تھوڑی ہوتا ہے
عذاب ہوتا ہے اُن کے لیے ، جو سوچتے ہیں
بتانِ سنگ کو سرطان تھوڑی ہوتا ہے
رہِ وفا میں کہاں فاصلوں کو ماپتے ہیں
عیارِ عشق میں میزان تھوڑی ہوتا ہے
محبتیں تو فقط نقدِ جاں ہی مانگتی ہیں
یہاں پہ مال کا تاوان تھوڑی ہوتا ہے
کمال یہ ہے کہ میں نے بھُلا دیا اس کو
وگرنہ کام یہ آسان تھوڑی ہوتا ہے
اِسے تو مجنوں و فرہاد ہی سے نسبت دو
یہ عشق خسرو و خاقان تھوڑی ہوتا ہے
کچھ اہلِ زر ، سرِ بازار آئے ہیں ، لیکن
ضمیر ، نیلم و مرجان تھوڑی ہوتا ہے

میں تار تار تو کردوں حسنؔ زمانے کو
مگر یہ میرا گریبان تھوڑی ہوتا ہے

حسن عباس رضا

صدا دیتی ہیں گلیاں،اور اپنا گھر بُلاتا ہے
مجھے شہرِ تمنّا کا ہر اک منظر بلاتا ہے

مرے سینے میں کچھ دن سے مقیم اک شخص ہے ایسا
جو خود باہر نہیں آتا ، مجھے اندر بلاتا ہے

عجب ضدّی ہے،خودتو سائے میں رہتا ہے،اور مجھ کو
برھنہ پاؤں تپتی دھوپ میں چھت پر بلاتا ہے

شکست و ریخت اتنی ہوچکی ہے وقت کے ہاتھوں
کہ پھر اک بار مجھ کو میرا کوزہ گر بلاتا ہے

یہی ہے کاروبارِ جاں میں اب تک تجربہ اپنا
کہ دل جس کو صدائیں دے،اُسی کو در بلاتا ہے

حسنؔ، آؤ چلیں اُس کوچہِ جاں میں، جہاں اب بھی
دریچے سے لگا کوئی، بہ چشمِ تر بلاتا ہے

حسن عباس رضا

ہڈسن اور کورنگ

ہڈسن اورکورنگ کے بیچ
اک لمبی دُوری ------
جانے کتنے دریا،
کتنے صحرا اور سمندر
ان دونوں کی راہ میں حائل ہیں --
---- دونوں میں پانی کا بہاؤ
اک جیسا ہے
دونوں ایک ہی رخ بہتے ہیں
پھر بھی کسی دوآبے
کسی بھی موڑ پہ آ کرمل نہیں پاتے---
اور یہی تو دکھ ہے اپنا
---- جب تک دونوں
کسی بھی موڑ پہ نہیں ملیں گے
ہجر کے گھاؤ،
زخم فراق کے نہیں سلیں گے
وصل کے غنچے
نہیں کھلیں گے ---- !!

----

۱) ہڈسن ۔ نیویارک کا دریا
۲) کورنگ ۔اسلام آباد کے مضافات میں بہنے والا
چھوٹا سا دریا

حسن عباس رضا

اپنے لیے ایک نظم

تمہیں کس بات کی جلدی ہے ،
کن راہوں پہ جانا ہے
جو یوں رختِ سفر باندھے ہوئے
تیار بیٹھے ہو---!
ابھی کچھ دیر رک جاؤ،
ٹھہر جاؤ
کہ آنکھوں کی تجوری میں
ابھی کچھ خواب باقی ہیں
اُنہیں بھی خرچ کرنا ہے---

ابھی بھونچال کی زد پر زمیں ہے
اور کارِ آشیاں بندی ادھورا ہے
اسے تکمیل دینی ہے-------
ابھی کچھ دیر رک جاؤ

ابھی تو منزلِ آخر تک اپنے ہم سفر کا
ساتھ دینا ہے---
صدا اک دوسرے کے ساتھ رہنا ہے
ابھی سے اتنی جلدی کیا---؟

ابھی تو آسمانِ جاں پہ روشن
چاند اور تارے کی کرنوں سے
گھر آنگن جگمگاتا ہے
ابھی کچھ دیر رک جاؤ---

ابھی ان خواب زادوں کی
جواں آنکھوں میں جتنے خواب ہیں

ان کی حسیں تعبیر سے
دل شاد کرنا ہے
انہیں آباد کرنا ہے---
ابھی سے اتنی جلدی کیا---!؟

ابھی تو چاہنے والوں کی آنکھیں
اپنے پیارے رفتگاں کے غم سے بوجھل ہیں
ابھی ان میں نمی باقی ہے،
دل ٹھہرے ہیں ،
اور سینوں پہ رکھا رنج کا پتھر
ابھی سرکا نہیں ہے -----
اس گراں پتھر کو اُن سینوں سے ہٹنے دو
انہیں تازہ ہوا میں
ٹھنڈی میٹھی سانس لینے دو
تمہیں اتنی بھی جلدی کیا ------!

ابھی بازارِ جاں میں

گل فروشوں کی دکانیں بھی مقفل ہیں
اُنہیں آباد ہونے دو
کہ پھولوں سے تمہارے عشق کا رشتہ پرانا ہے
اسے یوں توڑنا اچھا نہیں
کچھ دیر رک جاؤ
کہ شاید ان میں کوئی اک دکاں کھل جائے
اک چادر ہی مِل جائے-----
بھلا ایسی بھی جلدی کیا
ابھی کچھ دیر رک جاؤ
ٹھہر جاؤ------!

حسن عباس رضا

نئے نینوا کا المیہ

وہ شہر
جس کی کنواریوں کے گلاب پنڈے
اصیل خواجہ سراؤں کے
بے صفات جسموں سے منسلک ہوں
وہ شہر
جس میں بدن کا سونا
رفاقتوں کی بجائے
سورج کی حدتوں سے پگھل رہا ہو
وہ شہر
جس میں صداقتوں کو شہید کرنے
قدم قدم پر
ستم صلیبیں گڑی ہوئی ہوں
جہاں جہالت،
ذکاوتوں سے خراج مانگے
تو ایسے شہرِ غنیمِ جاں کو
تباہ ہونے سے کوئی
کیونکر
بچا سکے گا!

حسن عباس رضا

وزیر خانم

(شمس الرحمٰن فاروقی کے ناول
''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کا ایک کردار)

(۱)

سُنا یہی ہے
اُس من موہنی صورت،
اور ملکوتی حسن کے چرچے
سارے بازاروں سے درباروں تک
پھیلے ہوئے تھے۔

اُن کجراری آنکھوں،
ریشمی گالوں میں
کچھ ایسی کشش تھی
جس کی رَو میں
ایک جہان کھنچا آتا تھا۔

(۲)

یوسف سادہ کار کے صحن میں
اُگنے والے
اِس خوش قامت برگ نے جانے
کتنے آنگن مہکائے تھے
کتنے تپتے دلوں پہ اپنی چھاؤں اُتاری
کیسی کیسی بادِ سموم کے وار سہے تھے!!
قسمت نے اس ہرے بھرے
خوش قامت برگ کو
کس کس مٹی میں پہنچایا
کیسی کیسی خاک میں اس کی جڑیں اتاریں--
پھر بھی اس گلپوش نے ہر جا
اپنی ہی مہکاروں کی سوغاتیں بانٹیں
اپنی ہی خوشبو پھیلائی------
---- لیکن وقت اور موسم نے
کچھ اپنے فیصلے کر رکھے تھے---
جن کی بنا پر ، رفتہ رفتہ
محرومی اور دکھ کی دیمک
اُس گلبرگ کی جڑوں میں
ڈیرے ڈال چکی تھی---
آخر، اک دن
وہ خوش قامت
اپنے ٹھنڈے سائے سے محروم
فقط اک داغِ تمنا لیے ہوئے
گمنام زمیں کا رزق ہُوا۔

صبا اکبر آبادی

دل کی زبان سمجھیں گے اہلِ زمانہ کیا
بہروں کی انجمن میں سُنائیں فسانہ کیا

سجدوں سے باز آئیں گے اہلِ زمانہ کیا
لے جاؤ گے اُٹھا کے کہیں آستانہ کیا

میں دورِ اعتکاف میں یہ سوچتا رہا
ساقی پلائے گا تو کروں گا بہانہ کیا

جب تک یہاں ہیں ہم کو غنیمت ہی جانئے
جب اُٹھ کے چل دیئے تو پھر اپنا ٹھکانہ کیا

گلشن سے دشت ، دشت سے لایا ہے تا قفس
اب دیکھئے دکھائے گا یہ آب و دانہ کیا

مانگو دعا کہ باغ نہ تاراجِ وقت ہو
گلشن نہ ہو تو پھر قفس و آشیانہ کیا

قائم یہ کائنات رہے گی اسی طرح
یہ قافلہ کبھی نہیں ہوگا روانہ کیا؟

کیفیت شباب کے پست و بلند ہیں
ورنہ خمارِ صبح و سرورِ شبانہ کیا

سب کچھ سمجھ کے بزم سے ہم جارہے ہیں جب
ایسے میں پھر کہیں گے غزل عاشقانہ کیا

دُنیا میں ہم روایتِ دل بانٹتے رہے
سوچا نہیں کہ مانگ رہا ہے زمانہ کیا

دل کی طرف سے پھیر لیا کیوں نگاہ کو
اس تیرِ بے خطا کا ہے آخر نشانہ کیا

تنکے بکھر رہے ہیں مگر کچھ خبر نہیں
ہم خود بنا کے بھول گئے آشیانہ کیا

یکساں ہے انقلاب طبیعت سے کائنات
ہم خود بدل گئے تو بدلتا زمانہ کیا

میرے ہی عکس نے مرا روکا ہے راستہ
میں کیا بتاؤں ہے پسِ آئینہ خانہ کیا

آنے لگے ہیں وجد میں دیوار و در صباؔ
یادوں نے اُس کی چھیڑ دیا ہے ترانہ کیا

انور سدید (لاہور)

میرے احوال کی خود اس نے جو پُرسش کی ہے
گویا بے حال پہ اک اور نوازش کی ہے

کچھ نہیں چاہیے اقلیم جہاں میں مجھ کو
ہاں مگر دیدۂ بیدار کی خواہش کی ہے

جب کرن مہر و محبت کی نہ بیدار ہوئی
سوچتا رہ گیا کس بت کی پرستش کی ہے

حدِ ادراک سے آگے جو مری سوچ گئی
آپ کہہ دیں کہ مری سوچ نے لغزش کی ہے

ہے ترا قریۂ جاں کتنا منور انورؔ
کس نے آج آ کے ترے دل میں رہائش کی ہے

انور سدید

اندھے غار سے نکلو، بارش تھم گئی ہے
باہر دنیا دیکھو، بارش تھم گئی ہے

اندر جتنا شور تھا، اب بھی جاری ہے
خود یہ شور سمیٹو، بارش تھم گئی ہے

سب تعبیریں خوابوں کی منہ زور ہوئیں
ان پر مُہر لگا دو، بارش تھم گئی ہے

زیست کے منظر، آنکھیں کھول کے دیکھ لیے
آنکھ پہ پٹی باندھو، بارش تھم گئی ہے

وقت طناب پہ انورؔ لرزہ طاری ہے
وقت طناب کو روکو ، بارش تھم گئی ہے

نصرت ظہیر (دہلی)

ہم پر بھی کوئی پینے کا الزام تو آئے
وہ ہونٹ وہ آنکھیں نہ سہی جام تو آئے

دل ایک تبسم کو لئے بیٹھا ہے کب سے
آنکھوں سے بھی اس کا کوئی پیغام تو آئے

جاں نذر کریں گے ترے ناموس کی خاطر
لیکن کبھی ہم پر کوئی الزام تو آئے

جو کچھ تھا وہ سب چھین چکے ہم سے شب و روز
اب صبح مقدر میں نہیں شام تو آئے

سرخی ہی کسی کے لب و عارض کی بڑھادے
آخر دلِ ناکام کسی کام تو آئے

دوہرانے کو بیتاب ہے دنیا مراقصہ
لیکن ابھی اس کاکوئی انجام تو آئے

اک چاند نکلتا ہے دریچے سے سرِ شام
کچھ حوصلہ اپنا بھی لبِ بام تو آئے

تاجدار عادل (کراچی)

کسی کے ذکر کا جب ہم ارادہ رکھتے ہیں
تو ہنسنے والے بھی آنسو زیادہ رکھتے ہیں
جو اپنے گلشنِ ہستی سے پھول چنتے رہے
لہو میں آگ کی گردش زیادہ رکھتے ہیں
ہمیشہ رہتے ہیں خوش پوش اس کی یادوں سے
ہم اہل عشق مہکتا لبادہ رکھتے ہیں
وہ جس نے خون کیا ہے ہر اک تمنا کا
اُسی کے سامنے احوال سادہ رکھتے ہیں
ہماری خاک کو نسبت ہے میر و غالب سے
ادب کا ہم بھی بڑا خانوادہ رکھتے ہیں
بسائے رہتے ہیں دل میں جو آرزو تیری
ہمیشہ یاد کوئی جھوٹا وعدہ رکھتے ہیں
ہمیشہ وقت نے خاکے میں سچے رنگ بھرے
ہمیشہ ہم کوئی تصویر سادہ رکھتے ہیں
ستارہ وار سجاتے ہیں اشک آنکھوں میں
ہُنر پہ خاک نشیں کچھ زیادہ رکھتے ہیں
جو چاہے آئے محبت کے پھول لے جائے
ہم اہل خیر بہت دل کشادہ رکھتے ہیں
بساط وقت کے شاطر عجیب شاطر ہیں
ہمیشہ شاہ کے آگے پیادہ رکھتے ہیں
وہ انقلاب جو اٹھتے ہیں ان نگاہوں سے
ہمارے دل سے تعلق زیادہ رکھتے ہیں
وفا کی راہ میں دھوکا ہوا جو پھر عادلؔ
تو واپسی کا مسافر ارادہ رکھتے ہیں

تاجدار عادل

خوش سمجھتا رہا وہ جب بھی ملا
کیسی حُسنِ نظر نے باتیں کیں

دل سے اُسکی نظر نے باتیں کیں
دھوپ میں اک شجر نے باتیں کیں

ملنے آیا تھا وہ خموشی سے
کس قدر میرے ڈر نے باتیں کیں

روبرو اس کے آج پنہچے تھے
آج عجزِ ہنر نے باتیں کیں

روبرو اس کے ہم خموش رہے
اپنے شام و سحر نے باتیں کیں

وہ اچانک ملا تو کیا کہتے
چشمِ گریہ اثر نے باتیں کیں

خاک کا خاک ہی سے رابطہ ہے
کوزے سے کوزہ گر نے باتیں کیں

دل میں اس وقت ہُو کا عالم تھا
جب نظر سے نظر نے باتیں کیں

وہ بچھڑ کر چلا تو سمجھایا
روک کر رہگزر نے باتیں کیں

دل میں آئی جب اُس کی یاد کبھی
کیسی سنسان گھر نے باتیں کیں

دل شکستوں کی کون سنتا بھلا
ہمتِ بال و پر نے باتیں کیں

اس کے رستے میں کب میں تنہا تھا
مجھ سے میرے سفر نے باتیں کیں

ساری دنیا خموش سنتی رہی
اور عجب خیر و شر نے باتیں کیں

جب وہ آیا تو زندگی آئی
گھر کے دیوار و در نے باتیں کیں

وہ جب آیا نہیں تو پھر عادلؔ
مجھ سے دیوار و در نے باتیں کیں

جب میں کئی برس کے بعد گیا
مجھ سے بچپن کے گھر نے باتیں کیں

جمیل الرحمٰن (ہالینڈ)

رنگ اس کے در و بام کا سادہ نہیں ہوتا
قبروں سے بھرا شہر کشادہ نہیں ہوتا

سچ یہ ہے کہ مہروں کے سوا کچھ نہیں ہم لوگ
اور یوں ہے کہ ہر مہرہ پیادہ نہیں ہوتا

کیوں آتی ہے آواز کوئی کوہ ندا سے
جب گھر سے نکلنے کا ارادہ نہیں ہوتا

رکھتی ہے برہنہ ہمیں تنہائی مسلسل
ایسا بھی نہیں تن پہ لبادہ نہیں ہو تا

کہتے ہیں اُسے حاصل ایمان و جنوں بھی
وہ ایک نظر جس کا اعادہ نہیں ہو تا

پر کاٹ دئے ان کے بھی موسم کی روش نے
اب کوئی شجر چھاؤں سے زیادہ نہیں ہوتا

لوٹیں گے جمیل اس میں سوار اور طرف سے
درویش ہوں قصّہ مرا سادہ نہیں ہو تا

جمیل الرحمٰن

کنج تنہائی سے جہاں ابھرتا ہوں
تتلی، جگنو، مور سے باتیں کرتا ہوں
بول اٹھتی ہیں وہ تصویریں پڑے پڑے
جن کو ہاتھ لگانے سے بھی ڈرتا ہوں
دھوپ کھلی ہے آگ لگی ہے بارش میں
تو ایسے میں ابر کے پار اترتا ہوں
عشق میں کوئی نام نہیں ہے یاد مجھے
مت پوچھو وہ کون ہے جس پر مرتا ہوں
ڈھالا گونج نے خاموشی کی جسے جمیل
میں تو اُس لہجے میں باتیں کرتا ہوں

جمیل الرحمٰن

امید عقدہ کشائی میں ہاتھ ملتے رہے
سوال ٹال چکے تھے جواب ٹلتے رہے
یہ کیسی گونج کی دہشت نے سب کیا برہم
مکاں لرزتے رہے اور مکیں بدلتے رہے
تپش تھی اتنی ہوائے شباب میں کہ بدن
محبتوں کی خنک چھاؤں میں بھی جلتے رہے
کہیں تو ہیں مہ و خورشید کے خزانے میں
گرفت خواب سے جو روز و شب پھسلتے رہے
جمیل دل میں الاؤ جہاں ہوئے روشن
بنا کے دائرے وحشی وہاں اُچھلتے رہے

احمد صغیر صدیقی (کراچی)

کٹی جو شب تو سنہری طرف بھی جائیں گے
ستارہ کار سحر کی طرف بھی جائیں گے

دیارِ درد سری کا قیام عارضی ہے
کہ شہرِ خوش خبری کی طرف بھی جائیں گے

ابھی تو یوں ہے کہ ہم جا رہے ہیں اپنی طرف
ملا جو وقت تو اُس کی طرف بھی جائیں گے

ذرا گزر تو لیں ہم پہلی دوسری سے تو پھر
ضرور تیسری چوتھی طرف بھی جائیں گے

یہ شاہراہ کٹے تو، دماغ کہیے جسے
دوانے دل کی گلی کی طرف بھی جائیں گے

احمد صغیر صدیقی

آباد تھوڑی دیر کسی یاد میں رہے
سرگشتۂ زماں و مکاں بعد میں رہے

اس واسطے کبھی کبھی اُڑتے رہے اُدھر
ترغیبِ صید کاریٔ صیاد میں رہے

کچھ عمر صرف کی کہ رہے کچھ نہ اپنے پاس
تا عمر پھر خود اپنی ہی امداد میں رہے

تھے ہم وہ خوش خیال کہ خیمے میں بیٹھ کر
تہران میں رہے کبھی بغداد میں رہے

دونوں کا لطف ایک تھا،ہوتے رہے نہال
یوں داد میں رہے،یونہی بیداد میں رہے

غائب ہوئے کبھی نہ نمایاں ہوئے کہیں
کہنے کو ہم بھی عالمِ ایجاد میں رہے

غلام مُرتضیٰ راہی (فتح پور، یوپی)

شکل صحرا کی ہمیشہ جانی پہچانی رہے
میرے آگے، پیچھے، دائیں، بائیں ویرانی رہے

میں ہوں خطرے کی علامت یہ کبھی ظاہر نہ ہو
اے ندی! سر سے مِرے اونچا ترا پانی رہے

آگے آگے میں ترا پرچم لیے چلتا رہوں
ارضِ دل پر میری قائم تیری سلطانی رہے

اب تجاوُز بن گیا معمول، ورنہ مدتوں
اپنی اپنی حد میں شہری اور بیابانی رہے

نیزہ و شمشیر و خنجر کی اگر افراط ہے
خون کی میری رگوں میں بھی فراوانی رہے

روشنی کو ہو مِری، ایسا کوئی ماخذ عطا
ذرۂ ناچیز میں دن رات تابانی رہے

ساری سمتیں آکے جس مرکز پہ ہو جاتی ہیں ایک
خم اُسی جانب ہمیشہ میری پیشانی رہے

میری کشتی کو ڈبو کر چین سے بیٹھے نہ تُو
اے مِرے دریا! ہمیشہ تجھ میں طغیانی رہے

یہ اصول ایسا ہے راہیؔ، درگزر جس سے نہیں
ہم ہیں کثرت سے تو لازم ہے کہ ارزانی رہے

غلام مُرتضیٰ راہی

فیض جس کا وہ سراسر پیاسا
دھرتی سیراب، سمندر پیاسا

بسکہ موقوف ہے ہنگامے پر
پھر ہوا خون کا خنجر پیاسا

جانے کب جاگے ہمالہ کا نصیب
اوڑھ کر برف کی چادر پیاسا

اتنی چھلکاتے ہیں پینے والے
ساقی رہ جاتا ہے اکثر پیاسا

کیوں اُبال آیا نہ تجھ میں اے فرات!
تیرے در پر رہا گھر بھر پیاسا

بھائی کا خون بھی پی سکتا ہوں
ہے کوئی میرے برابر پیاسا

پار کرتے ہوئے ساگر راہیؔ
مر گیا ایک شناور پیاسا

غلام مُرتضیٰ راہی

سیدھی اک دَم نہ مِری چال رہنی چاہیے ہے
کچھ کسر اس میں بہر حال رہنی چاہیے ہے

چولہے جلتے رہیں سرسبز درختوں کے طفیل
خشک بھی کوئی کوئی ڈال رہنی چاہیے ہے

ذائقہ تھوڑا بہت پیار کی ہانڈی میں رہے
اس میں کچھ گلتی ہوئی دال رہنی چاہیے ہے

زور بازو کا چلے جنگ کے میدان میں پھر
وہی تلوار، وہی ڈھال رہنی چاہیے ہے

مجھ سے جو صرفِ نظر کرتے ہیں، یہ مانتے ہیں
گھاس تو گھاس ہے، پامال رہنی چاہیے ہے

مجھ کو اوروں کے حوالے سے نہ پہچانیے گا
جسم پر میرے، مِری کھال رہنی چاہیے ہے

ایک اک پَل کا کیا کرتے ہیں جو قرض ادا
زندگی ایسوں کی سو سال رہنی چاہیے ہے

مناظر عاشق ہرگانوی (بھاگل پور)

دور سے تھا ہر اک مکاں روشن
آگ شائستہ تھی دھواں روشن

چھچھے سو گئے درختوں کے
رات بھیگی تھی آسماں روشن

میں بکھرتا ہوا تو لفظ نہ تھا
کر گیا کون داستاں روشن

بجلیاں سو گئی ہیں آنگن میں
تنکا تنکا ہے آشیاں روشن

ہاتھ اونچے مکان والے کا
حادثوں کے تھا درمیاں روشن

بند مٹھی میں قہقہہ لے کر
کر رہا ہوں زباں زباں روشن

ڈھل گیا تھا چراغ کا چہرہ
گھر میں عاشق تھیں آشیاں روشن

قاضی اعجاز محور (گوجرانوالہ)

آسماں پر وہاں نہیں ہوں میں
تیرے قدموں تلے زمیں ہوں میں

تُو اگر دیکھ لے تو زندہ ہوں
تو نہ دیکھے تو کچھ نہیں ہوں میں

عشق تو ایک شوق ہے میرا
تجھ سے بڑھ کے کہیں حسیں ہوں میں

خود سے باہر نکل کے دیکھ مجھے
تجھ سے باہر کہاں نہیں ہوں میں

ہے اِک آوارگی نصیب مرا
دشتِ وحشت ترا مکیں ہوں میں

اے سمندر کبھی اچھال مجھے
ایک مدت سے تہہ نشیں ہوں میں

خود کو محوؔر میں اتنا جانتا ہوں
نقش میرے ہیں یہ نہیں ہوں میں

قاضی اعجاز محور

مجھے باہوں میں بھر کے مار ڈالو
نہتہ مجھ کو کر کے مار ڈالو

نہ آئے قتل کا الزام تم پر
مجھے تم مجھ سے ڈر کے مار ڈالو

میں زندہ ہوں مگر تم مردہ سمجھو
مجھے پھر زندہ کر کے مار ڈالو

یہ میری شہرتیں دشمن ہیں میری
مجھے بدنام کر کے مار ڈالو

میں باہر سے بڑا مضبوط ہوں تم
مرے اندر اُتر کے مار ڈالو

محبت زہر بنتی جا رہی ہے
محبت مجھ سے کر کے مار ڈالو

زمیں جنت بنانی ہے تو محوؔر
سبھی دشمن ہنر کے مار ڈالو

منظور ندیم (ماجلگاؤں)

لاکھ تجدیدِ مراسم سے وہ کتراتا ہے
بوجھ کب ترکِ تعلق کا اُٹھا پاتا ہے

کیسے مانوں کہ تجھے باندھ کے رکھتا ہے کوئی
خوشبوؤں کو بھی کبھی قید کیا جاتا ہے؟

ہے ترے شہر میں، یاجھیل تری آنکھوں میں
سوچتا ہوں پہ سمجھ میں یہ کہاں آتا ہے

تُو دکھاوے کو جلا بھی دے اگر خط میرا
اُس کا مضمون ترے رُخ پہ بکھر جاتا ہے

رنجشیں دانت میں انگلی لیے بیٹھی ہیں ندیمؔ
وہ چلا آیا ہے، تنہائی کو مہکاتا ہے

منظور ندیم

اندھیروں کی بہت یلغار بھی ہے
مگر یہ شب سحر آثار بھی ہے

پھٹے کپڑوں پہ مت جاؤ ہمارے
یہ دیکھو سر پہ اک دستار بھی ہے

کمائی آج ہفتے بھر کی ہو گی
تری یادیں بھی ہیں ،اتوار بھی ہے

خوشی اِس بات کی ہے دونوں جانب
جو دُکھ اِس پار ہے،اُس پار بھی ہے

ندیمؔ اک ماہرِ قانون ہو کر
زبانِ میرؔ کا فنکار بھی ہے

کاوش عباسی (کراچی)

دل کے مندر سے ہم ہٹے کیسے
تم سے پھر بے وفا ہوئے کیسے

داغ تم چاند چاند چاہت پر
ایک پرچھائیں سے پڑے کیسے

جس میں ہر گام غم پکارتے تھے
پھر ہم اُس راہ پر چلے کیسے

کیا ہوا خود سے عہدِ محبوبی
اُن پہ ہم ایسے مرمٹے کیسے

ڈوبتی، تیرتی سی اِک کشتی
ایسی کشتی میں ہم بہے کیسے

ولولے تُجھ حسیں سے اُلفت کے
کیسے ابھرے تھے پھر مٹے کیسے

کیسے یکجاں سے ہو گئے تھے ہم
پھر وہی اجنبی بنے کیسے

جان عالم (مانسہرہ)

چومتی تھی لپک کے پاؤں تھاپ
رقص کرتا تھا اُس کے ساتھ الاپ

رہگزارِ سکوتِ خواب میں سُن
رہروانِ دلِ خراب کی چاپ

اُڑ گیا آئینے کی پشت سے زنگ
جم گئی آئینے پہ سانس کی بھاپ

عقدۂ یار کیا کھلے مجھ پر
مجھ پہ کھلتا نہیں ہے اپنا آپ

ہاتھ رکھا اجل نے ماتھے پر
اب اتر جائے گا مریض کا تاپ

طول و عرضِ شبِ فراق نہ پوچھ
ایک لمحے کو اک صدی سے ناپ

ارشد کمال (دہلی)

خورشید تیزگام ہے یہ کیا مذاق ہے
دن میں ہی ذکرِ شام ہے یہ کیا مذاق ہے

جنگل میں بوڑھے پیڑ پہ کرگس کے پاس پاس
شاہین کا قیام ہے یہ کیا مذاق ہے

ظلمت کو بے لگام مرے پیچھے چھوڑ کر
جگنو کا اہتمام ہے یہ کیا مذاق ہے

دریا اُبل کے چرخ کو چومے تو ہے، مگر
ساحل ہی تشنہ کام ہے یہ کیا مذاق ہے

کشتی کی کج روی پہ کسی کی نظر نہیں
دریا پہ اتہام ہے یہ کیا مذاق ہے

کہتے ہیں سیلِ وقت کا اک موجۂ نشاط
منسوب میرے نام ہے یہ کیا مذاق ہے

ارشدؔ! چمن میں پھول تو آزاد ہیں، مگر
خوشبو اسیرِ دام ہے یہ کیا مذاق ہے

ارشد کمال

اے بساطِ آگہی! تو کس لئے رُوپوش ہے
بے نوا سائل ترا در پر ترے بے ہوش ہے

قطرہ قطرہ پی چکی ہے گُمرہی کی ہر شراب
کیسے کہہ دوں پھر کہ دنیا اب تلک باہوش ہے!

میرے گھر کا پاسباں ہے اک سگِ عصرِ جدید
شورِ شبخوں سُن کے بھی بُت کی طرح خاموش ہے

جب سے میری پُشت پر ہے حاکمِ دوراں کا ہاتھ
میں خطیبِ وقت ہوں، دنیا ہمہ تن گوش ہے

چوں چرا کرنے کی عادت چھوڑ دی ہم نے میاں!
خیرمقدم اب ہمارا ہر جگہ پُرجوش ہے

بک رہا ہے جانے کیا کُچھ ایک مجنوں کی طرح
اُس پہ دعویٰ یہ کہ ارشدؔ تُو سراپا ہوش ہے؟

رئیس الدین رئیس (علی گڑھ)

وہی دشتِ نظر رقصاں یہی وحشت ابھی تک
ادا کب ہو سکی ہے خون کی قیمت ابھی تک

نہیں بھولے ہیں باہم لمس کی لذت ابھی تک
کف و شمشیر کو ہے جنگ کی حسرت ابھی تک

مِری آنکھوں کو ہے اس بات پر حیرت ابھی تک
نظر کو خواب منظر سے ہے کیوں نسبت ابھی تک

لگا کر قہقہے بارش ہوئی خاموش کب کی
مگر مصروفِ گریہ ہے ہماری چھت ابھی تک

رواں سب کارواں در کارواں ہیں سمتِ منزل
نہ ہو پائے مگر ہم مائلِ ہجرت ابھی تک

رئیسؔ اکثر گھمایا چاک بھی، مٹی بھی گوندھی
نہیں بن پائی لیکن چاند سی صورت ابھی تک

رئیس الدین رئیس

وہ جو کچھ دیکھتا ہے بس وہی تحریر کرتا ہے
وہ بس غالبؔ کو غالبؔ، میرؔ کو ہی میرؔ کرتا ہے

فنِ چہرہ شناسی کا وہ ماہر،معترف ہوں میں
کہ جو بھی سوچتا ہوں میں وہی تصویر کرتا ہے

مجھے لگتا ہے وہ سقراط ہے اگلے زمانے کا
کہ چھو کر بھی وہ اکثر زہر کو اکسیر کرتا ہے

مصور ہے کہ وہ سادہ ورق زنداں بناتا ہے
کہ ہر منظر پس منظر کو وہ زنجیر کرتا ہے

اسی اک مشغلے میں روز و شب اُس کے گزرتے ہیں
کہ وہ زخموں کو سی سی کر ترازو تیر کرتا ہے

طلسمِ قصہ گوئی اب کہاں باقی رئیسؔ اُس کی
وہی قصے پرانے ہیں جنھیں تقریر کرتا ہے

طاہر عدیم (جرمنی)

گنگ دیوار ہے تو دَر خاموش
اُس کے جانے سے سارا گھر خاموش
چاندنی کا مزاج کہتا ہے
ہے کہیں پر کوئی قمر خاموش
ہم بھی چُپ چاپ سے مسافر تھے
وہ کبھی کرتا رہا سفر خاموش
وقتِ رخصت بدن ہُوا پتھر
رہ نہ پائی یہ چشمِ تر خاموش
اے عزیزِ گریز پا ! دل میں
آنکھ کے راستے اُتر خاموش
حرکتِ نبضِ وقت رک جائے
وہ جو ہو جائے لمحہ بھر خاموش
دل کا دیپک جلائے جا جب تک
ظلمتِ شب کی ہے سحر خاموش
اِک پرندے کے قتلِ ناحق پر
اب بھی روتے ہیں کچھ شجر خاموش
اِن کے دم سے دوام دنیا کو
یہ جو پھرتے ہیں دربدر خاموش
اِک قیامت کا شور تھا لیکن
سچ رہا تھا اَنی پہ سر خاموش
ایک تو ہم گناہگار سے ہیں
کچھ دعا کا بھی ہے اثر خاموش
اب بھی یارانِ شہر کے تن میں
دوڑتا ہے لہو ، مگر خاموش
ہے تقاضائے مصلحت طاہرؔ
زندگی کو تمام کر خاموش

طاہر عدیم

یوں نہ ہو کہ ایک دن ہوں یہ ستارے درمیاں
فاصلے بڑھتے ہی جاتے ہیں ہمارے درمیاں

عزم کرتا ہے نئے انداز سے ہر مرتبہ
ٹوٹ جاتے ہیں نہ جانے کیوں سہارے درمیاں

رنجشیں پہلے بھی ہوتی تھیں مگر ایسی نہ تھیں
کون حائل ہو گیا آخر ہمارے درمیاں

خود ہی کرتا ہے وہ طوفانِ بلا کے رُوبرُو
خود ہی کرتا ہے سمندر میں کنارے درمیاں

ساری ترکیبیں ، کنائے ، رمزِ فن طاہرؔ عدیم
آگے پیچھے ، دائیں بائیں ، استعارے درمیاں

یعقوب تصور (ابوظہبی)

آتشیں خوں کا رویہ بھاگ میں رکھا گیا
خاک کا اک بُت بنا کر آگ میں رکھا گیا

ڈاکوؤں کو قریۂ دل کی حفاظت سونپ دی
نیند کشتہ شہریوں کو جاگ میں رکھا گیا

چاند سورج پر نقابیں ڈال دیں الزام کی
قوم کو بہلا کے دیپک راگ میں رکھا گیا

سانپ کے اوصاف انسانوں میں پیدا ہو گئے
زہر اتنا نفرتوں کے ناگ میں رکھا گیا

بندۂ رب کے لیے تیار کی نانِ جویں
پھر اسے سرسوں کے پھیکے ساگ میں رکھا گیا

کاغذی کشتی کی طرح زندگی کے عزم کو
بحر پر قہر و جفا کے جھاگ میں رکھا گیا

احتیاجاتِ حیاتِ چند روزہ کے لیے
لمحہ لمحہ دوڑ میں اور بھاگ میں رکھا گیا

یعقوب تصور

فہم و ذکا کا آج رویہ کچھ اور ہے
پڑھتے تو ہیں کچھ اور پہ لکھا کچھ اور ہے

صحرا میں تشنگی کا سہارا لیے ہوئے
پھیلا ہوا سراب میں دریا کچھ اور ہے

وہ حسن پر تپاک کہ ہے محو انتظار
حدِ نظر کچھ اور ہے موقع کچھ اور ہے

موجِ ہوائے شوخ دوپٹہ سی لے اُڑی
بادِ صبا نے رنگ دکھایا کچھ اور ہے

ہر سو تعیّشات کے ساماں سجے ہوئے
لیکن نظامِ زیست میں جینا کچھ اور ہے

طالب کی بارگاہ میں مرضی نہیں ہے کچھ
مدّ دعا کچھ اور ہے، دیتا کچھ اور ہے

دنیا ہے اک عذاب تصوّر مگر عجیب
خواہش یہی ہر ایک کی رہنا کچھ اور ہے

عتیق حسن خاں صبا (حیدرآباد)

سکونِ دل کو سدا کے لئے ترستے ہیں
جو ماں کے دل کی دعا کے لئے ترستے ہیں

اُٹھائے بیٹھے ہیں جو اونچی اونچی دیواریں
ہمیشہ تازہ ہوا کے لئے ترستے ہیں

کبھی تو سر بھی برہنہ نظر نہ آتا تھا
اور آج جسم ردا کے لئے ترستے ہیں

رہِ وفا کے سبھی خار ایک مدت سے
کسی بھی آبلہ پا کے لئے ترستے ہیں

کہیں پہ باڑھ بہا لے گئی ہے گاؤں کے گاؤں
کہیں پہ کھیت گھٹا کے لئے ترستے ہیں

وہ شام ہوتے ہی لے آتا ہے شرابِ صبا
اور اُس کے بچے دوا کے لئے ترستے ہیں

منیر ارمان نسیمی (بھدرک)

پھول، خوشبو، چاند، جگنو اور ستارے آ گئے
آپ کیا آئے خوشی کے استعارے آ گئے

یاس کے گہرے سمندر سے نکلنا تھا محال
آپ نے چاہا امیدوں کنارے آ گئے

اپنی ساری نیکیاں اُن کے حوالے ہوگئیں
اُن کے سب الزام لیکن سر ہمارے آ گئے

ٹیلی ویژن دیکھ کر ہونے لگے بچے جوان
ساتویں میں ان کو بھی بالغ اشارے آ گئے

بند اپنا دَر کیا جب اک امیرِ شہر نے
میری خاطر میرے مولا کے سہارے آ گئے

بھر گئی ہیں جھولیاں دل کی مرادوں سے منیر
اُن کے در پہ جب کبھی دامن پسارے آ گئے

☆☆☆

عدیل شاکر (ہالینڈ)

عدیل شاکر

یقیں کے ساتھ ہی دل میں گماں پنپتے ہیں
کہ آستیں میں کہیں سانپ بھی تو پلتے ہیں

اُنہیں کے چہروں سے آسودگی جھلکتی ہے
وہ خوش نصیب جو کم کو بہت سمجھتے ہیں

چھوا تھا عشق کا انگار مدتوں پہلے
دل و دماغ مگر آج تک سلگتے ہیں

جو آسمان کی کم ظرفیوں سے واقف ہوں
وہ عقل مند زمیں سے بنا کے رکھتے ہیں

وہ قسمتیں ہوں، حقائق ہوں، لوگ ہوں کہ صلے،
نہ لگ رہے ہوں جو، اکثر وہی نکلتے ہیں

اِسی خیال سے جانچا نہیں کبھی شاکر
کہ اُس کو کھو ہی نہ بیٹھیں، اگر پرکھتے ہیں

اک دوجے کو آئینہ دکھائیں، چلو آؤ
یہ آخری تکلیف اُٹھائیں، چلو آؤ

یوں ہے کہ منافع کا تو امکاں ہی نہیں ہے
نقصان کا اندازہ لگائیں، چلو آؤ

ہیں جال تو یاروں کے بچھائے بھی، پر اب کے
دشمن کی چلی چال میں آئیں، چلو آؤ

مدت سے کھنڈر دل بھی ویران پڑا ہے
کچھ دیر یہیں خاک اُڑائیں، چلو آؤ

اُس تک ہے سفر لاکھ سرابوں سے مزیّن
شاکر نہ کہیں خود سے بھی جائیں، چلو آؤ

فیصل عظیم (امریکہ)

فیصل عظیم

میں راہ اپنی بنا رہا ہوں
کہ اپنی منزل گنوا رہا ہوں؟

بتوں کی ناراضگی بجا ہے
مگر خدا کو منا رہا ہوں

کہیں یہ سب واہمہ نہ ٹھہرے
یقیں تو خود کو دلا رہا ہوں

اک اور موقع جنوں کا آیا
خرد کو لوری سنا رہا ہوں

یہ خود فریبی کی منزلیں ہیں
سو اِن سے آگے بلا رہا ہوں

ہماری دنیا ہو منفرد سی
ابھی تو خاکہ بنا رہا ہوں

اندھیرا آگے بہت ہے لیکن
میں جل رہا ہوں، سو جا رہا ہوں

اسے معلوم ہے سب کچھ، وہی ہے رازداں اپنا
مگر مجھ سے ہی سننا چاہتا ہے وہ بیاں اپنا

یہاں پر شان جاتی ہے، وہاں پر جان جاتی ہے
زمیں چھوٹی تو لگتا ہے کہ چھوٹا آسماں اپنا

جو گزرا ہے سو گزرا ہے، جو آئے گا سو آئے گا
جو اَب ہے وہ بھلا کب ہے، کوئی لمحہ کہاں اپنا

میں جسکے دل میں رہتا ہوں، میں جسکی دھن میں رقصاں ہوں
وہ اپنی دھن پہ گاتا ہے تو ہوتا ہے گماں اپنا

وہاں خاموش بیٹھے تھے، یہاں تو بات کرتے ہیں!
وہاں کیوں تھا زیاں اپنا، یہاں کیوں ہو زیاں اپنا!

یہ صدیاں بیت جاتی ہیں مگر لمحے نہیں کٹتے
جو گھٹتا ہے تو بڑھ جاتا ہے کچھ بارِ گراں اپنا

ظفراللہ محمود (جرمنی)

وہ دربدر جو ہوا اس کی اپنی قسمت ہے
محبتوں میں بچھڑنا تو اک روایت ہے

پھر اُس سے روٹھ کے مجھ کو نڈھال ہونا پڑا
خبر کہاں تھی محبت میں اتنی شدت ہے

زمانے بھر کی ہر اک بات اُس سے کرلی ہے
اک اَن کہی ہے مگر جس کی دل میں حسرت ہے

یہ میرا دام لگاتے ہیں اس جہاں والے
جنہیں خبر ہی نہیں میری کتنی قیمت ہے

جو اُس کو بھولنا چاہوں تو بھول سکتا ہوں
کبھی نہ ایسا کروں،ایسی میری فطرت ہے

بحال رکھتا ہے اپنے وہ رابطے سب سے
گریز پا ہے جو اُس سے تو اس کی خلقت ہے

وہ سو رہا ہے محبت کے کھیل سے تھک کر
میں جاگتا ہوں ظفؔر کیسی میری وحشت ہے

ظفراللہ محمود

اک دن یہ بھی ہونا ہے
مٹی اوڑھ کے سونا ہے

تن کا بوجھ زمیں کو سونپا
من کے بوجھ کو ڈھونا ہے

دھرتی ماں کی گود میں جا کر
سُکھ اور چین سے سونا ہے

دردِجدائی کے پانی سے
اب آنکھوں کو دھونا ہے

کانٹا ہوگا آخر کل کو
آج ہمیں جو بونا ہے

کچھ میرے،کچھ تیرے دَم سے
اس دنیا نے ہونا ہے

پالینے کے بعد ظفؔر اب
اک دوجے کو کھونا ہے

اکرم باجوہ (بوریوالا)

تم تک ابھی ہجرت کے وسیلے نہیں آئے
کیا خانہ بدوشوں کے قبیلے نہیں آئے

میں ڈوبتی آنکھوں سے کھڑا دیکھ رہا ہوں
جلتے ہوئے جنگل سے پرندے نہیں آئے

جس روز سے صحرا کو دیا جاں کا اثاثہ
اس روز سے بستی میں بگولے نہیں آئے

کس شخص کے بیباک تسلط میں ہوا ہے
جگمگ ہیں دیئے بام پہ جھونکے نہیں آئے

بیٹھا ہوں بڑی دیر سے بے صوت گلی میں
مجھ تک تری خوشبو کے حوالے نہیں آئے

سایہ کسی آسیب کا گلشن پہ ہے شاید
پیڑوں کے تلے دھوپ میں سائے نہیں آئے

ہر شخص مرے دور کا مصلوب ہے اکرؔم
لگتا ہے ہدایت کو صحیفے نہیں آئے

اکمل شاکر (پسنی، بلوچستان)

رات کو ہم مختصر کرتے رہے
چاند کے ہمرہ سفر کرتے رہے

خواب کی حدیں مقرر تھیں جہاں
ہم وہاں راتیں بسر کرتے رہے

دنیا اتنی بار چلاتی رہی
خود کو جتنا معتبر کرتے رہے

کاغذی پھولوں سے خوشبو کیا ملی
وقت ضائع عمر بھر کرتے رہے

ہم پرانے دوستوں کے شہر میں
جو نہ کرنا تھا مگر کرتے رہے

رات بھر شاکرؔ سویرے کیلئے
چاندنی کو ہمسفر کرتے رہے

ضیاء الرحمٰن ضیاء (کراچی)

جو دے رہی ہے بہت کچھ یہ زندگی مجھ کو
گراں گزرتی ہے کیوں اک تیری کمی مجھ کو

یہ میری باخبری بھی کوئی قیامت ہے
کہ منتشر کئے رکھتی ہے آگہی مجھ کو

میں اپنے آپ میں ہی ڈوبتا اُبھرتا ہوں
کچھ ایسی دی ہے محبت نے بےخودی مجھ کو

منافقت کو کسی کی بھلاؤں میں کیسے
کہ روکتی ہے مری کینہ پروری مجھ کو

بکھرنے لگتی ہے زردی سہانی شام میں جب
بہت ہی کھلتی ہے اس دم تیری کمی مجھ کو

ضیاء پلٹ کے پھر آجائیں کیا خبر وہ دن
دکھاتا کیوں ہے زمانہ یہ بے رُخی مجھ کو

شفیق مراد (جرمنی)

میں کائنات کو تسخیر کر کے دیکھوں گا
میں اپنے شوق کی تعمیر کر کے دیکھوں گا

بٹھاؤں گا میں تجھے اپنے دل کے آنگن میں
میں خدوخال کو تحریر کر کے دیکھوں گا

محبتوں کے عوض تو نے پھول جو بھیجے
میں پتی پتی کی تشہیر کر کے دیکھوں گا

مرے بیان کو سن کر کہا ہے منصف نے
تری سزا کو میں تحریر کر کے دیکھوں گا

ہوس کے ہاتھ نہ چُھو پائیں جس کی بنیادیں
یوں اپنے دَور کو تعمیر کر کے دیکھوں گا

یہ نفرتیں ، یہ تعصب ، یہ ظلم ، جوروجفا
ہر ایک زہر کو اکسیر کر کے دیکھوں گا

میں اپنے ہاتھ سے لکھوں گا قسمتیں سب کی
میں اپنے خواب کی تعبیر کر کے دیکھوں گا

شعورِ ذات وراثت میں چھوڑ جاؤں گا
کمالِ ذات کی تشہیر کر کے دیکھوں گا

شفیق مراد

مسئلے جو بھی تھے وہ حل ہو گئے
تُو ملا تو ہم مکمل ہو گئے

پاؤں رکھتے ہی گلستاں میں ترے
سبز موسم پھر مسلسل ہو گئے

جتنے بھی کل تھے ہوئے وہ آج اور
آج جتنے بھی تھے وہ کل ہو گئے

بندگی کی ہو گئی تکمیل پھر
درد و غم جب روح میں حل ہو گئے

آج چھائی تھی ذرا سنجیدگی
اُس کو دیکھا اور چنچل ہو گئے

میرے آنسو پر ترا آنسو گرا
اشک پھر اشکِ مسلسل ہو گئے

مسکرا کے اُس نے جب دیکھا مرادؔ
خشک دریا دل کے جل تھل ہو گئے

شفیق مراد

قربتوں کے درمیاں اب فاصلہ کوئی نہ تھا
ساتھ چلنے کے لئے بھی راستہ کوئی نہ تھا
تو مجھے میری بصیرت دیکھ کر پہچانتا
تجھ سے کیا شکوہ، جہاں میں آئینہ کوئی نہ تھا
شہر میں ظلمت کے بادل بھی اُسی کے دم سے تھے
سلسلہ تھا وہ انا کا مسئلہ کوئی نہ تھا
ہاتھ کی اُلجھی لکیریں اور چہرے کا نمود
کاغذوں پہ کیا میں لکھتا زائچہ کوئی نہ تھا
یاد کی خوشبو سے روشن ہو گئے دل کے چراغ
ہاں ! تعلق مٹ گیا تھا رابطہ کوئی نہ تھا
کاش جو کہتا زبان سے دل میں وہ ہوتا خلوص
بات میٹھی اور رسیلی ذائقہ کوئی نہ تھا
جی حضوری اور ریاکاری پہ وہ خوش ہو گیا
بات میری سچی سنتا حوصلہ کوئی نہ تھا
شہر میں چلتے ہوئے ہر ایک چہرے پر لکھی
روئیدادیں تو بہت تھیں واقعہ کوئی نہ تھا
میں نے اُس کو پاس پا کر بھی نہیں دیکھا مرادؔ
رنگ میلا ہو نہ جائے مسئلہ کوئی نہ تھا
جانتا ہوں روٹھ کر بھی مان جاتا ہے مرادؔ
اُن کے میرے درمیان اب سلسلہ کوئی نہ تھا

مبشر سعید (فرانس)

عجیب طور درختوں نے شب گزاری ہے
کہ شاخ شاخ قیامت کی سوگواری ہے

یہ کیسا عشق ہے جو آنکھ تک نہیں آتا
یہ کیسی آگ ہے جو روشنی سے عاری ہے

ہمارے دل کا ابد تو ہمیں نہیں معلوم
ہمارے دل کو ازل سے لگن تمہاری ہے

جمالِ یار نے خود مست کر دیا پھر بھی
مرے حواس پہ اب تک شعور طاری ہے

وہ جس کے سامنے کاسہ بدست ہے دنیا
سعیدؔ تک اُسی دہلیز کا بھکاری ہے

مبشر سعید

کام مُشکل تھا مگر چھوڑ آیا
مَیں محبت کا نگر چھوڑ آیا

خواب تو زادِ سفر ہوتے ہیں
اور مَیں زادِ سفر چھوڑ آیا

خود کو لے آیا مَیں اُس منظر سے
اور وہاں دیدۂ تر چھوڑ آیا

لُو بچاتا تو یہ دن کب آتے
رات کی تیغ پہ سَر چھوڑ آیا

آشیاں مِیں غمِ ہجرت کا نِشاں
ایک ٹوٹا ہُوا پر چھوڑ آیا

ایک دہلیز پہ کُچھ پُھول دھرے
اِک دریچے مِیں سحر چھوڑ آیا

مظفر حنفی (دہلی)

اِسی بنا پہ سب احباب نے کنارا کیا
کہ ہم نے دھارے میں بہنا نہیں گوارا کیا

ندی کے بیچ ہے ناسور سا جو اک منجدھار
وہاں سے کوئی مسلسل مجھے پکارا کیا

اندھیری رات کی سوغات جس نے بخشی ہے
اندھیری رات میں ہم نے اُسے ستارا کیا

جہاں کسی نے قصیدے پڑھے بہاروں کے
خزاں نے دیر تلک تذکرہ ہمارا کیا

کھلے وہ پھول سے،ہم اُڑ چلے کہ خوشبو ہیں
اُدھر کو ، بادِ سحر نے جدھر اشارا کیا

خطر پسند ہیں دو چار وسوسوں کے لیے
نہ وسوسے میں پڑے ہم نہ استخارا کیا

مظفرؔ آپ اگر محوِ خواب تھے کل رات
تو پھر یہ تودۂ شب کس نے پارا پارا کیا

مظفر حنفی

اس روشنیٔ طبع نے دھوکا دیا ہمیں
اپنے لہو کی آگ نے جھلسا دیا ہمیں

کیوں اتنے چھوٹے خود کو نظر آرہے ہیں ہم
یارب یہ کس مقام پہ پہنچا دیا ہمیں

آئے تھے خالی ہاتھوں کو پھیلائے ہم یہاں
دُنیا نے خالی ہاتھ ہی لوٹا دیا ہمیں

ٹھنڈی ہوا نے توڑ دیا تھا درخت سے
پھر گرد باد آئے،سہارا دیا ہمیں

زخمی ہوئے تھے جنگ میں دشمن کے وار سے
احباب نے تو زندہ ہی دفنا دیا ہمیں

کاغذ کی ناؤ پر تھے،ہمیں ڈوبنا ہی تھا
جو موج آئی،ایک جھکولا دیا ہمیں

ہم تاکہ کائنات پہ قابو نہ پا سکیں
اُس نے طلسمِ ذات میں الجھا دیا ہمیں

مظفر حنفی

کُھد بُد سی کچھ کائنات میں ہوتی رہتی ہے
اور چھٹی حس دِل میں کانٹے بوتی رہتی ہے

آسمان پر لاکھوں تارے چمکا کرتے ہیں
میری قسمت جب دیکھوتب سوتی رہتی ہے

رُکتا ہوں تو چلنے لگتی ہے پُروائی سی
چلتا ہوں تو دنیا آر چھبوتی رہتی ہے

اک رشتہ جو توڑ دیا تھا دور اندیشی نے
آشا اُس دھاگے میں پھول پروتی رہتی ہے

ساری بستی کی بدنامی،اپنے گندے ہاتھ
میرے حصے کی گنگا میں دھوتی رہتی ہے

روک لیے ہیں ہم نے اپنے آنسو پلکوں پر
ایک پیاسی چڑیا چونچ بھگوتی رہتی ہے

مظفر حنفی

خداوندا یہ پابندی ہٹا کر خوش خرامی دے
کہ دریا سر کے بَل جائے،سمندر کو سلامی دے

نہ ایسے سست ہوں بادل کہ فصلیں سرد ہو جائیں
نہ موجوں کو سنامی جیسی بے حد تیز گامی دے

میں شاعر ہوں،تمنا ہے مجھے مقبول ہونے کی
مگر مقبولیت سے پہلے مجھ کو نیک نامی دے

مِری حق گوئی خامی ہے خرد مندوں کی نظروں میں
یہ بے حد قیمتی خامی ہے مولا اور خامی دے

اگر درکار ہے تاثیر تجھ کو اپنے شعروں میں
انہیں رنگت مقامی دے،انہیں لہجہ عوامی دے

مظفؔر کیوں بہاروں میں بھی کانٹے سوکھ جاتے ہیں
کوئی موسم انہیں بھی شادمانی،شادکامی دے

اکبر حمیدی (اسلام آباد)

وہ گیت ہوں کہ جو گایا گیا ہوں ایسا ہی
میں کیا کروں کہ بنایا گیا ہوں ایسا ہی

خبر نہیں ہے برستا ہوں یا میں کھلتا ہوں
وہ ابر ہوں جو گھٹایا گیا ہوں ایسا ہی

مرے وجود پہ اغیار معترض کیوں ہوں
میں جس طرح کا تھا لایا گیا ہوں ایسا ہی

یہاں تو کوئی قدم بھی نہیں مرے بس میں
تری طرف بھی بڑھایا گیا ہوں ایسا ہی

جو ہو رہا ہے زمیں پر ترا نہیں لگتا
خطا معاف دکھایا گیا ہوں ایسا ہی

یہ حرف تلخ ہے لیکن یقین کر پیارے
نہیں وہ ، تجھ کو دکھایا گیا ہوں ایسا ہی

جہانِ شوق میں لایا گیا ہوں ایسا ہی

اکبر حمیدی

زندگی یوں نہیں گزارو مجھے
اپنا صدقہ نہیں اتارو مجھے

کہتا ہے زندگی کا ہر مہرہ
اتنی آسانی سے نہ ہارو مجھے

ہر قدم دی صدا تمہیں میں نے
تم کہاں ہو کبھی پکارو مجھے

کیسی چادر ہو پھٹ بھی سکتی ہے
لمبے پاؤں نہیں پسارو مجھے

جو بھی آتا ہے منہ میں کہہ ڈالو
یوں نہ خاموشیوں سے مارو مجھے

پیار کی خوشبوؤں کا جھونکا ہوں
وقت کی طرح کیوں گزارو مجھے

سوچتا رہتا ہوں تمہیں اکبؔر
پر کبھی تم بھی استخارو مجھے

اکبر حمیدی

جو بھی ہوا ہے وہ ہوا اٹھ کر نہیں جانا مجھے
آپ کے پہلو سے پہلو کو ہے گرمانا مجھے

دیکھئے کیا اس میں تصویریں سجی ہیں ہر طرف
یہ جہاں لگتا ہے کوئی آئینہ خانہ مجھے

اس حسیں ماحول میں اب تیرے آجانے کے بعد
اپنا سا لگنے لگا ہے سارا مئے خانہ مجھے

اپنے اپنے رنگ میں اور اپنے اپنے ڈھنگ میں
ہر کوئی تیرا نظر آتا ہے دیوانہ مجھے

وہ کسی کو دوسرے سے ملتے میرا دیکھنا
اور ترا ملنا بچھڑنا یاد آجانا مجھے

گھوم جانا ہے نظر میں عالمِ وارفتگی
یاد آجاتا ہے دیواروں سے ٹکرانا مجھے

ان کی ہر اک بات پر اکبر وہ چڑ جانا مرا
اور بڑے اخلاص سے یاروں کا سمجھانا مجھے

اکبر حمیدی

دکھ زمانے کو ٹالتے رہنا
وقت یونہی نکالتے رہنا

اس طرف سے جو اب آئے نہ آئے
تم سخن کو سوالتے رہنا

ان کو پلوانا سانس امرت رس
شوق جذبوں کا پالتے رہنا

جگمگا رکھنا سب منڈیروں کو
گھر کا آنگن اُجالتے رہنا

وقت ریلے سے دب نہیں جانا
خود کو خود میں اچھالتے رہنا

زندگی کے حسین چہرے کو
نئے رنگوں میں ڈھالتے رہنا

زیست کانٹوں کا رستہ ہے اکبر
دل کا دامن سنبھالتے رہنا

اکبر حمیدی

عمر بھر تیرے راستوں میں رہے
ہم کہاں چین سے گھروں میں رہے

سوچتے تھے مگر نہ کر پائے
ایسی پاکیزہ بندشوں میں رہے

کشمکش میں ہی سب کٹی اپنی
فکرو جذبہ کی سرحدوں میں رہے

ایسے پُر اعتماد تھے دونوں
اپنی اپنی صداقتوں میں رہے

کیسا کیسا گمان پالا تھا
کیسے کیسے مغالطّوں میں رہے

گلیوں گلیوں پکارا ہوں اکبر
لوگ اپنے ہی مشغلوں میں رہے

اکبر حمیدی

سچ پہ اصرار بھی ضروی ہے
حسنِ اظہار بھی ضروری ہے

یونہی بدنامیاں نہیں ملتیں
اچھا کردار بھی ضروری ہے

وحشتیں ایسے ہی نہیں ہوتیں
رہ میں دیوار بھی ضروری ہے

سر اٹھانے کا لطف ہے لیکن
سر پہ تلوار بھی ضروری ہے

پیروی کب تلک کرو گے میاں
اپنا کردار بھی ضروری ہے

اتنا اقرار مار ڈالے گا
دیکھو انکار بھی ضروری ہے

ڈوب جانے میں لطف ہو گا مگر
کوئی اس پار بھی ضروری ہے

کون اس کو بتائے گا اکبر
عشق میں پیار بھی ضروری ہے

عبداللہ جاوید (کینیڈا)

لگے ہے آسماں جیسا نہیں ہے
نظر آتا ہے جو ہوتا نہیں ہے

تم اپنے عکس میں کیا دیکھتے ہو
تمہارا عکس بھی تم سا نہیں ہے

ملے جب تم تو یہ احساس جاگا
اب آگے کا سفر تنہا نہیں ہے

بہت سوچا ہے، ہم نے زندگی پر
مگر لگتا ہے کچھ سوچا نہیں ہے

یہی جانا ہے، ہم نے کچھ نہ جانا ہے
یہی سمجھا ہے ، کچھ سمجھا نہیں ہے

یقیں کا دائرہ دیکھا ہے کس نے
گماں کے دائرے میں کیا نہیں ہے

یہاں تو سلسلے ہی سلسلے ہیں
کوئی بھی واقعہ تنہا نہیں ہے

بندھے ہیں کائناتی بندھنوں میں
کوئی بندھن مگر دکھتا نہیں ہے

ہو کس نسبت سے جاوید صاحب
نہ ہونا تو ہے یاں ہونا نہیں ہے

☆☆☆☆☆

عبداللہ جاوید

بن برسے 'برسات کھڑی ہے باہر
دن ہے یا کہ رات کھڑی ہے باہر

روح کے دروازے پر دستک ہوتی ہے
لینے کو بارات کھڑی ہے باہر

دل کی اک اک بات چھپائی تھی ہم نے
دل کی اک اک بات کھڑی ہے باہر

جیت کے گاجے باجے بجتے ہیں
ماتم کرتی مات کھڑی ہے باہر

تم 'جاوید' ابھی تک اندر بیٹھے ہو
سورج کی سوغات کھڑی ہے باہر

☆☆☆☆☆

عبداللہ جاوید

صدا دے کر چلا جاتا ہے کوئی
درِ دل کو بجا جاتا ہے کوئی
مَیں جب ہٹتا ہوں اُس کے راستے سے
مجھے رستہ دکھا جاتا ہے کوئی
بچا لیتا ہے دریا سے تو اکثر
سمندر میں گرا جاتا ہے کوئی
اندھیرا کر کے جب میں بیٹھتا ہوں
اندھیرے کو جلا جاتا ہے کوئی
اُتر کر آسمان سے دل کی چھت پر
فضا کو جگمگا جاتا ہے کوئی
ستاروں کے دیئے سارے بجھا کر
دیا دل کا جلا جاتا ہے کوئی
ہوا پر بیٹھ کر آتا ہے گھر میں
ہواؤں میں سما جاتا ہے کوئی
تماشہ دیکھنا چاہو تو دیکھو
تماشہ سا دکھا جاتا ہے کوئی
زمانے کو اٹھا کر بازوؤں میں
زمانہ سا اڑا جاتا ہے کوئی
کلاہ وجبہ و دستار لے کر
فقیروں سا بنا جاتا ہے کوئی
محبت کو جنوں کا رنگ دے کر
سرِ محفل نچا جاتا ہے کوئی
ہمیشہ ساتھ رہنے کی لکیریں
ہتھیلی سے مٹا جاتا ہے کوئی
تم اس کو روکنا چاہو ہو جاوید
دھواں بن کر اڑا جاتا ہے کوئی

☆☆☆☆☆☆☆

عبداللہ جاوید

زندگی میں ابتری پہلے سے تھی
گھر کے اندر بے گھری پہلے سے تھی

اپنے اندر کا سفر پہلے سے تھا
اپنے باہر بے کلی پہلے سے تھی

زندگی کے شور کو گھیرے ہوئے
ایک گہری خامشی پہلے سے تھی

چہچوں سے گو قفس معمور تھا
روح پر تولے کھڑی پہلے سے تھی

میری بربادی پہ کیوں نادم ہوں آپ
میری قسمت تو لکھی پہلے سے تھی

اس زمیں پر آپ آئے بعد میں
یہ زمیں جاوید جی پہلے سے تھی

☆☆☆☆

صادق باجوہ (امریکہ)

پھر سے تنہائی در و بام پہ منڈلائی ہے
وہی صحرا ہے وہی بادیہ پیمائی ہے

درد خاموش چلا آتا ہے پاکر تنہا
شبِ فرقت میں کوئی یاد سی لہرائی ہے

کیا زمانہ ہے کہے ظلم کو دنیا احساں
کیسا اندھیر ہے ہر قوم تماشائی ہے

س کو معلوم نوشتۂ مقدر کیا ہے
سَطوتِ شاہی ، کہیں کاسۂ رُسوائی ہے

کوئی بہلائے دلِ زار کو آخر کب تک
ہمنشیں ہے تو فقط اک یہی تنہائی ہے

زندگی دیکھ! ترا ساتھ نبھایا ہم نے
عمر بھر اپنی وفاؤں کی قسم کھائی ہے

ڈور سانسوں کی بندھی ہو تو غنیمت صادق
ٹوٹ جائے تو یہی زیست کی پسپائی ہے

صادق باجوہ

خواہشوں کا اک سمندر دل میں ہے
کس قدر سامان اس محفل میں ہے

ہے نظر کی بھی رسائی دور تک
ایک دنیا آنکھ کے اس تل میں ہے

چشمِ حیرت سے ہے قاتل دیکھتا
جان کچھ کچھ تو تنِ بسمل میں ہے

دیدۂ مجنوں ہے جس کا منتظر
وہ نویدِ جا ں چھپی محمل میں ہے

ڈھونڈتے پھرتے ہیں جس کو در بدر
وہ سکونِ جسم و جاں تو دل میں ہے

یوں چلا آتا ہے ٹھکرایا ہوا
دید کا مارا تو پھر محفل میں ہے

ہے تلاش و فکرِ منزل زندگی
منتہائے زندگی منزل میں ہے

فلسفی صادق بھلا سمجھیں گے کیا
راز وہ پنہاں جو آب و گِل میں ہے

صادق باجوہ

ہے نہاں خانۂ دل میں گفتگو
کون ہوں کیا ہوں ، تلاش و جُستجو

روح کی گہرائیوں میں جھانک کر
ڈھونڈتی آنکھیں ہیں کس کو کو بکو

اک صدا لَا تَقنَطُو امیدِ زیست
بے سر و سامانیوں کی آبرو

جانے کیا سرگوشیوں میں کہہ گیا
آئینہ جب بھی ہوا ہے رو برو

ہے رگ و پے میں سرایت کر گئی
تجھ کو پا لینے کی سچی آرزو

احتسابِ حشر کا ہے منتظر
داد خواہ ہو کر پکارے گا لہو

خود غرض انسان سے صادق کبھی
فیض پانے کی نہ رکھنا آرزو

صادق باجوہ

راز ہائے دل کبھی کہنے تو دو
ان بھری آنکھوں کو بھی بہنے تو دو

ہے تقاضا مصلحت بینی کا بھی
بارِ غم ہائے نہاں سہنے تو دو

خامشی نے زیرِ احساں کر لیا
راز سربستہ دبے رہنے تو دو

ہو سکے شاید شعورِ ذات بھی
دھڑکنوں کو کچھ نہ کچھ کہنے تو دو

اختیارِ زندگی کوئی نہیں
اعتبارِ زندگی رہنے تو دو

پھول سے خوشبو جدا ہو کس طرح
عشق کی کوئی خطا رہنے تو دو

روک لو صادق! رواں سیلابِ غم
دل میں تازہ کچھ لہو رہنے تو دو

کلیم شہزاد (بوریوالہ)

سچ کہتے ہیں، یہ سانسیں بھی لیتی ہیں
دیواریں بھی ساری باتیں سُنتی ہیں
جسموں کی حرکت پہ گر پابندی ہے
پہروں کے گھیروں میں سوچیں پلتی ہیں
خوابوں کے پھولوں پہ پہرے کانٹوں کے
ہر ٹہنی کے ہونٹ پہ آہیں اُگتی ہیں
دِل دھڑکن میں کیسی آگ بسا دی ہے
لمحہ لمحہ اس کی باتیں جلتی ہیں
جونکوں کی مانند لہو جو پیتی ہیں
دِل آنگن میں کیسی آہیں پلتی ہیں
ہائے! کیسا برتارا کر بیٹھی ہیں
اب وہ سہمی ہاتھوں کو کیوں مَلتی ہیں
مَیں بے رنگا جیون لے کر گھر لَوٹوں!
رَنگوں میں جب سب کی شامیں ڈھلتی ہیں
کون کلیم روایت توڑے صدیوں کی
رسمیں ہر اک حال میں چالیں چلتی ہیں

کلیم شہزاد

سانول اسم اگر وہ مجھ کو یاد آتا
ریشم حرفوں کا دروازہ کھل جاتا

لفظوں کو زنجیر پڑی تھی محبس میں
کیسے حرف زبان پہ اپنی مَیں لاتا

دور آسیب سبھی ہو جاتے جسموں سے
ایک نظر جو کوہ قافوں پر فرماتا

رنگ بکھرتے کرنیں بن کر دھرتی پر
پتھر پوش فضا میں گر وہ مُسکاتا

روند دیے تھے پھول سے چہرے لمحوں نے
اس کا چاند سا پیکر کیوں نہ دھندلاتا

کون کلیم مسیحا تھا ان زخموں کا
کیسے اپنے چارہ گر کو بتلاتا

کلیم شہزاد

نظروں کا آئینہ منظر ہو جائے تو اچھا ہے
تیرے من کا موسم بہتر ہو جائے تو اچھا ہے

جسم حویلی میں جو پھیلا ہے آسیب کی صورت میں
دور کبھی یہ اپنا بھی ڈر ہو جائے تو اچھا ہے

پتھر پوش انسانوں نے جب اس کو کمتر جانا ہے
اب تو دل کا ہیرا، کنکر ہو جائے تو اچھا ہے

جس کی جادو چوٹی پر وہ قید پڑا ہے برسوں سے
کاش وہ زرد پہاڑ کبھی سر ہو جائے تو اچھا ہے

یہ جو اس کی چھت پر اترے، وہ منظر پھر کیسا ہو
دل کا پرزہ کبھی کبوتر ہو جائے تو اچھا ہے

کون ہے جیتا اور یہاں پر کس نے کیسے ماتیں دیں
یہ بھی کبھی حساب برابر ہو جائے تو اچھا ہے

کون کلیم تمہارے غم کا درماں کرے گا دنیا میں
دل کی حالت خود ہی بہتر ہو جائے تو اچھا ہے

کلیم شہزاد

ضیاع ردائیں ملی ہیں مجھ کو تمہارے، لہجے کی نغمگی سے
اجالتا ہوں میں ذہن و دل کو چمکتے لفظوں کی روشنی سے

جو میری ہستی پہ فصلِ گل ہے تو خواب میرے بشاتیں ہیں
گلاب مہکے ہیں سانس گلشن میں دل کے زخموں کی تازگی سے

کبھی تو آئے گا رنگ سانول دعا پہ تیری لطافتوں کا
کہ اک تعلق جو ٹھہرا آخر ہمارے ہونٹوں کا تشنگی سے

یہ سوچ لینا، جمال تیرا سحاب صورت ہے چار دن کا
کمال کیسے ملے گا تجھ کو فقیر لوگوں کی دشمنی سے

اگر مسافر کو راستوں نے نگل لیا تو ملال کیسا
بدلتے دیکھے ہیں چاند رستے گلہ ہے کیسا یہ چاندنی سے

ہوا میں کس نے یہ زہر گھولا کہ جسم نیلا زمین کا ہے
شباہتوں کو جمال کیسے ملے گا بڑھتی بے چہرگی سے

بصارتوں کا یہ نور کیسا ملا ہے جذبوں کو شہر ڈر میں
کلیم جھیلی مسافتوں سے، بدن میں پھیلی شکستگی سے

سلطان جمیل نسیم (کراچی)

موسم کی پہلی بارش

آنکھوں نے پیروں میں ایسی زنجیر ڈال دی کہ پھر کرم داد کہیں نہ جا سکا۔

چار برس پہلے جب اُسکی عمر بارہ، تیرہ سال تھی وہ اِس گھر میں آیا تھا۔ کام زیادہ نہیں تھا۔ پابندیاں بھی کم تھیں۔ تنخواہ سے اُسے کوئی واسطہ نہیں تھا کہ ہر مہینے اُس کا باپ آ کر لے جاتا تھا۔ شروع میں دو چار مہینے تک تنخواہ کے ساتھ دن بھر کی چھٹی دلا کر اِسے بھی اپنے ساتھ لے جاتا رہا.... پھر کرم داد نے جانے سے خود ہی انکار کر دیا.... ویسے جب بھی اُس کا جی چاہتا وہ گھنٹہ دو گھنٹہ یا ایک آدھ دن کی چھٹی لے کر چھوٹے بہن بھائیوں اور ماں سے ملنے چلا جاتا تھا۔ ایک دفعہ گیا تو ماں نے اپنے قریب بٹھا کے سمجھایا کہ صاحب لوگوں سے کہنا۔ پگھار، ابا کے ہتھ نہ دیں، اللہ جانے کہاں پھونک آتا ہے.... کرم داد کو پہلے سے معلوم تھا کہ ابا اپنی بھی کمائی چلم میں رکھ کے پھونک جاتا ہے اور پیٹ کی آگ بھڑکتی رہتی ہے.... اُسی دن واپس آ کے اُس نے بیگم صاب کو اماں کی یہ بات بتا دی..

اس گھر میں تین لوگ ہی تو رہتے تھے۔ صاب، بیگم صاب اور بے بی صاب.... صاب کسی دفتر میں کام کرتے تھے.... صبح ہی صبح ڈرائیور آ کے گاڑی کو چمچماتا۔ دو بار بھونپو بجاتا.. تو صاب بے بی صاب کو آواز دیتے.. اگر بے بی صاب نے ناشتہ نہ کیا ہوتا تو بیگم صاب اُن کا ناشتہ ایک سفید مہین سے کاغذ میں لپیٹ کر اور نارنگی کا شربت ایک بوتل میں بند کر کے ساتھ کر دیتی تھیں جس پر بے بی صاب بُرا سا منہ تو بناتی تھیں مگر ساتھ لے جاتیں۔ بیگم صاب مسکراتی رہتی تھیں، آدھا گاڑی میں گرائے گی آدھا پیئے گی ساتھ میں ڈیڈی کی ڈانٹ بھی کھائے گی اور کالج تک لیکچر بھی سنے گی۔ بیگم صاب کے کہے ہوئے الفاظ میں سے آدھے تو کرم داد کے پلّے ہی نہیں پڑتے تھے۔

کرم داد جب اِس گھر میں آیا تو اجنبیت کی بے کلی سینے میں ایسے مچلتی رہی جیسے ایک مرتبہ اس کے دانتوں میں چھوٹا سا تنکا اٹک گیا تھا۔ تکلیف کوئی نہیں تھی مگر بےچینی .... ہر وقت زبان دانتوں سے لگی رہتی جب تک وہ تنکا نکل نہیں گیا بے کلی کا عالم طاری رہا.... سو کچھ دن کی بیکلی کے بعد اِس گھر سے بھی اجنبیت کا تنکا نکل گیا اور وہ اِس گھر سے بالکل مانوس ہو گیا، وہ گھر کے سارے کام بہت دل لگا کر اور بڑی پُھرتی سے کرتا.... اور کام بھی کیا تھے.... پانی پلانا.... جوتوں پر پالش کرنا.... کپڑوں پر استری کرنا.... بازار سے کوئی چیز منگانی ہوتی وہ لا کے دے دینا.... اِن میں

سے بہت سے کام اُس کو پہلے ہی آتے تھے، اس لئے جلدی وہ ان سارے کاموں کا عادی ہو گیا اور ایسا عادی کہ جب کوئی کام نہ ہو تو خود جا کے پوچھے: بیگم صاب کچھ منگانا ہے بازار سے؟

صاب جی جوتا پالش کر دوں۔؟ ۔۔۔۔۔۔۔ بے بی صاب آپ نے بلایا ہے مجھے۔؟

جب اپنے گھر جاتا تو بیگم صاب از خود صاحب کی کوئی پرانی قمیص پتلون، اپنا کوئی نظر سے اترا ہوا جوڑا، اُس کے حوالے کر دیتیں لیکن عجیب بات ہے جب وہ بے بی صاب کے کپڑوں کی الماری کی طرف جاتیں تو وہ سنتا۔ ''مما۔ میری الماری کی طرف تو آپ آیئے گا نہیں۔۔ ماں بیٹی میں زیادہ باتیں ہوتیں تو وہ سنتا۔ پہلی بات یہ کہ میرے کپڑے نہ اُس کی ماں کے آئیں گے نہ چھوٹی بہنوں کے.... اچھا چھوڑیئے میں اب کے سنڈے کو بازار جاؤں گی تو لے آؤنگی ایسے کپڑے جو اس کی بہنوں کے آ جائیں، پلیز۔ اب تو ہٹ جایئے میری الماری کے پاس سے۔۔ اور جب کرم داد لدا پھندا اپنے گھر جاتا تو چھوٹے بھائی بہن ہی نہیں ماں باپ بھی اُن کپڑوں پر یوں ٹوٹ پڑتے جیسے وہ اسی شہر کی ایک بستی سے نہیں بلکہ دبئی سے آیا ہے۔ پھر وہاں کھائے ہوئے لذیذ کھانوں کا ذکر اتنے چٹخارے لے کر کرتا کہ چھوٹے بہن بھائی تو رہے ایک طرف ماں کے منہ میں پانی آ جاتا۔ ''ارے کرمو کبھی روٹی سالن بھی لے کے آنا''۔۔۔ بس اسی بات پر وہ چڑ جاتا۔ ''تم سب مجھے کرمو کہتے ہو۔۔ اور ساب لوگ مجھے کرم داد کہہ کر پکارتے ہیں۔

ایک دن صاحب نے طے کیا کہ کرم داد کو تھوڑا بہت لکھنا پڑھنا بھی آنا چاہیئے، اور اُسی شام دو ایک کتابیں اور ایک سلیٹ لا کے دیدی گئی۔ اتالیق مقرر ہوئیں بیگم صاحب کہ سارا دن اُن ہی سے واسطہ رہتا تھا۔ جب بھی اُن کو ذرا فرصت ملتی آواز لگاتیں۔ ''کرم داد کتاب لے کے آؤ اپنی''

پھر ایک دن اُس نے بیگم ساب کے چہرے کو ذرا غور سے دیکھا، ہنستے ہوئے اُن کے گالوں میں گڑھے پڑ جاتے ہیں اور جب وہ باتیں کرتی ہیں تو ہونٹ گولائی میں کُھلتے ہیں..... پھر اُس کو اپنی ماں یاد آ گئی، جس کا لباس گندا ہوتا ہے، سر کے بالوں سے کچی سرسوں کے تیل کے بھبکے اُٹھتے ہیں، دانت پیلے، ہونٹ موٹے، جسم پتلا، رنگ کالا ہے.... مگر.... مگر جب سینے لگاتی ہے تب جو سوندھی سوندھی خوشبو آتی ہے بس اُسی خوشبو کی کمی ہے بیگم ساب میں.... یا شاید ہو... اُس کا دل چاہنے لگا کہ جس طرح وہ اپنی ماں سے لپٹ جاتا ہے ایسے ہی بیگم ساب کے سینے سے لگ جائے، اور اُس خوشبو کو سونگھے.... اور.... اور اس طرح بیگم ساب ہر صورت میں ماں سے آگے بڑھ جائیں۔

پہلے دن جب وہ آیا تو اُسی شام ساب اور بیگم ساب اُس کے لئے نئے کپڑے کے دو جوڑے لائے، دانت مانجھنے کا منجن اور برش، منہ دھو کے صاف کرنے کے لئے دو، تولیے اور جب ساب نئے جوتے بھی دلوانے لگے تو بیگم ساب نے کہا، ہفتہ دو ہفتہ ٹھہر جائیں۔ اگر یہ ٹِک گیا تو پھر اور بھی کئی چیزیں دلانی ہونگی۔ ایک بار ساب کے پاؤں دباتے دباتے اُن کا موازنہ اپنے باپ سے کیا.... ماں کے وجود میں خوشبو تو محسوس ہوئی تھی، باپ تو ساب

کے پاسنگ بھی نہ نکلا۔ پیلے دانت اور بیڑی کے ساتھ گانجہ چرس اور نجانے کیسی کیسی بدبو.....رہیں بے بی ساب ....تو اُن میں اپنی کوئی بات ہی نہیں تھی، ساری خوبیاں بیگم ساب اور ساب کی بٹور کر بے بی ساب بن گئی تھیں۔کرم داد سے وہ زیادہ بات چیت بھی نہیں کرتی تھیں بس اگر کوئی کام ہوا تو کہہ دیا....ایک دفعہ ڈانٹا بھی تھا.... پانی مانگا.... وہ لے کر پہنچ گیا.... پہلے تو بیگم ساب نے سمجھایا کہ جب کوئی پانی مانگے تو گلاس کو پلیٹ میں رکھ کر لایا کرو۔ایک طرف یہ بات سنی دوسری طرف بے بی ساب نے گلاس لینے کو ہاتھ بڑھایا....وہ سمجھا بے بی ساب نے گلاس تھام لیا ہے اُس نے چھوڑ دیا۔۔دراصل اُس وقت وہ بے بی ساب کی گردن دیکھ رہا تھا جہاں گلابی رنگت میں ہلکے نیلے رنگ کی باریک باریک نسیں چمک رہی تھیں....تو سارا پانی قالین پر گر گیا۔وہ ایک دم کرم داد سے کرمو بن کر کانپ گیا۔دو ایک چھینٹیں تو بے بی ساب کے کپڑوں پر بھی گری تھیں....نجانے اب کیا سزا ملے...؟

ایڈیٹ....نان سینس....جنگلی...

بیگم ساب نے ماں کی طرح پیٹھ پر دوہتھڑ بھی نہ مارا....ساب نے باپ کی مانند کوئی غلیظ گالی بھی نہ دی۔اِس گھر میں گالیوں کی بدبو اور تھپڑوں کی جلن کرم داد بھول گیا تھا۔اب پہلی دفعہ ایسا ہوا تھا جو اُس کے نزدیک بہت ہی سنگین بات تھی خوبصورت دبیز قالین پر پانی سے بھرا ہوا گلاس گرا تھا، بے بی ساب کے کپڑوں پر چھینٹیں پڑی تھیں....وہ سمجھ رہا تھا ساب اُٹھ کر ایک گالی کے ساتھ بھرپور چانٹا رسید کریں گے....پھر بیگم ساب اور بے بی ساب خبر لیں گی....مگر یہاں تو معاملہ ہی اُلٹا نکلا۔ساب ہنس پڑے....بیگم ساب نے گود میں رکھا ہوا تولیہ قالین پر گرے پانی پر ڈال دیا اور بے بی ساب....بس تیوری پہ بل پڑے....لہجہ میں غصہ کی چٹک....جھٹکوں کے ساتھ نکلتی ہوئی خوبصورت آواز: ایڈیٹ، نان سینس، جنگلی۔۔۔کرم داد کا جی چاہا وہ ایک گلاس اور گرا دے....مگر اُس نے گلاس اُٹھایا اور اسی گھر سے سیکھا ہوا ایک لفظ رسان سے ادا کر دیا۔''ساری''

یہ سن کر سب ہی ہنس پڑے....بے بی ساب نے کہا....جاؤ گلاس رکھو جا کے....کرم داد نے پہلی مرتبہ شیشے کے گلاس کو غور سے دیکھا....ایسا باریک....ایسا صاف.... جی چاہا برف کی طرح منہ میں رکھ کے چبا جائے۔

سال بھر میں تو کرم داد اسی گھر کا ہو کے رہ گیا۔سارا گھر اُس کے سپرد کر کے وہ سب کبھی دعوت میں چلے جاتے....کبھی سینما دیکھنے....جاتے وقت بیگم ساب صرف اپنے کمرے کو بند کر جاتی تھیں اور کرم داد کو اُن کا کمرہ دیکھنے کا ایسا شوق بھی نہیں تھا...وہ تو ہر روز اُن کے کمرے میں جاتا تھا۔بستر صاف کرتا....کبھی چادر بدلی کبھی تکیہ کے غلاف.....اس کو معلوم تھا کہ بیگم ساب کے کمرے میں ایک الماری ہے جس میں اُن کے زیورات رکھے ہیں اور گھر کے خرچ کے روپے بھی....مگر اُسے اِن چیزوں سے کوئی واسطہ نہیں تھا۔وہ تو بس ان سب کے جاتے ہی لاؤنج میں رکھا ہوا ٹی وی کھول کے بیٹھ جاتا اور جب تک وہ لوگ آ نہیں جاتے دیکھتا رہتا....کرم داد کے اِس شوق سے سب ہی واقف تھے اور کسی کو کوئی اعتراض بھی نہیں تھا، بلکہ اکثر، خاص طور سے گرمیوں کی دوپہر میں جب بیگم

ساب اور بے بی ساب اپنے اپنے کمرے کا ائر کنڈیشنر کھول کے کمرہ بند ہو جاتی تھیں اُس وقت بیگم ساب جاتے جاتے کہتی تھیں۔

''ارے یہاں آنکھیں تاپنے اور خود تپنے کے بجائے ذرا دیر آرام کر لیا کر....'' یہ سن کر وہ دانت نکوس کے رہ جاتا۔

ایک دن بیگم ساب کے کمرے کی صفائی کرتے ہوئے اُسے ایک تڑا مڑا سا سو روپے کا نوٹ ملا.... پہلے تو اُس نے اُٹھا کے سنگھار میز پر رکھ دیا....پھر وہاں سے اُٹھا کے انٹی میں داب لیا....کہیں گر نہ جائے یہ سوچ کر تھوڑی دیر بعد اپنے جوتے میں جا کے چھپا دیا...کئی دن گزر گئے....بیگم ساب نے پوچھا ہی نہیں....لیکن جب بھی وہ آواز دیتیں اُس کا دل دھڑ کنے لگتا کہ اگر نوٹ کے بارے میں پوچھ لیا تو وہ کیا جواب دے گا۔دس بارہ دن گزر گئے جب کسی نے پوچھا ہی نہیں تو ایک رات اُس نے جا کے یہ تصدیق کی کہ نوٹ جوتے میں ہی رکھا تو ہے۔؟تسلی ہو گئی پھر اُس نے سوچنا شروع کر دیا۔اب کے گھر جاؤں گا تو ماں کو دیدوں گا....اور گھر جانے سے پہلے وہ دن آ گیا۔جب آنکھوں نے پیروں میں زنجیر ڈال دی۔

رات کو سونے سے پہلے بے بی ساب کے لئے دودھ کا گلاس لے کر گیا۔حسبِ معمول وہ اُن کے کمرے تک پہنچا اور بند دروازہ کھول کر اندر گیا تو......گلاس میں سے دودھ چھلک ہی گیا......بے بی ساب لباس تبدیل کر رہی تھیں......ہر کمرے میں تو قالین بچھے ہیں، نہ قدموں کی چاپ ابھرتی ہے نہ دروازے سسکاریاں بھرتے ہیں۔.....یہ تو اچھا ہی ہوا کہ بے بی ساب کو پتہ ہی نہ چلا کہ وہ کمرے میں آیا تھا، اُس کے ہاتھ کانپے تھے اور گلاس میں سے دودھ چھلکا تھا۔جیسے کوندا لپکتا ہے اور آنکھوں میں چکا چوند بھر جاتی ہے۔بے بی ساب کے بدن کی روشنی میں وہ روشنی ہی کی رفتار سے کمرے کے باہر ایسے آ گیا کہ خود اسے اپنے آنے کی خبر نہیں ہوئی۔خیر تو یوں بھی گزری کہ بے بی ساب اُس کی آمد سے بے خبر رہیں۔مگر کوندے کی ایک لپک نے یا کمرے میں گزری ہوئی ایک ساعت نے کرم داد کی ساری زندگی کو اپنی مٹھی میں بھینچ لیا۔آنکھوں نے پیروں میں ایسی بیڑیاں ڈالیں کہ لمحہ بھر کی جست میں اپنی عمر کے دو تین سال طے کر گیا۔

جب رات ہوئی تو کرم داد شش و پنج میں پڑ گیا۔وہ اتنا ہی بڑا ہے جتنا اِس گھر میں آیا تھا یا کچھ اور اُس کی عمر بڑھ گئی ہے۔؟ کرم داد کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا وہ کہاں ہے۔اور وہ کون تھی جس کو اُس نے بے بی ساب کے کمرے میں دیکھا۔؟ اُسے اپنا ہوش کہاں تھا وہ تو کمرے سے باہر آنے کے بعد بھی دودھ کا گلاس ہاتھ میں لئے کھڑا یہ سوچ رہا تھا دوبارہ اندر جائے یا گلاس کو فرج میں رکھ دے.....دروازے پر دستک دے یا چپکے سے جھانک کر دیکھ لے۔صبح اُٹھتے ہی اُس نے پہلا کام یہ کیا کہ جوتے میں چھپایا ہوا نوٹ نکال کر بیگم ساب کے پاس پہنچا۔

''بیگم ساب...یہ نوٹ...آپ کی میز کے پاس پڑا تھا'' بیگم ساب نے بے دلی سے نوٹ لے کر سامنے پڑی ہوئی میز پہ رکھی کتاب میں دبا کے چھوڑ دیا۔

اب اُس نے نوٹ کے بارے میں سوچنا بالکل ہی چھوڑ دیا۔اب وہ اِس تاک میں رہتا....بے بی ساب کالج سے آئیں یا کسی پارٹی سے واپس ہوں....وہ کوئی نا کوئی چیز لے کراُن کے کمرے کے قریب جاتا....آہستہ سے دروازہ کھولتا....اندر چور نظروں سے دیکھتا....مگر دو منٹ....دو مہینہ.... یا دو سال پہلے جو لمحہ لپک کرآنکھوں میں آن بیٹھا تھا وہ پھر کبھی اپنے پورے خدوخال کے ساتھ دکھائی ہی نہیں دیا۔...کئی بار تو اُس نے منہ دھونے کے بہانے اپنی آنکھوں میں اتنا صابن بھرلیا کہ دیر تک آنکھیں دھونے کے بعد بھی اُس ایک جھلک کی جلن کو نہیں نکال سکا۔

ایک مرتبہ بے بی ساب کی طبیعت خراب ہوگئی، ساب اور بیگم ساب دونوں ہی بے چین تھے....ایک ہی ڈاکٹر کی کئی دوائیں بدلنے کے بعد ڈاکٹر بدل کے بھی دیکھ لیا....حالت جوں کی توں رہی.....خدا خدا کر کے گیارہویں دن بخار ٹوٹا۔...بیگم ساب تو بے بی ساب کی پٹی سے لگ کر بیٹھ گئیں تھیں.... دن رات ایک کردیئے....اللہ آمین سے پالی ہوئی ایک ہی تو اولاد تھی....بے چین تو کرم داد بھی تھا.... بے بی ساب ٹھیک ہو جائیں....کالج جائیں.... کسی پارٹی میں جائیں اور واپسی میں گزرے ہوئے لمحہ کو بھی ساتھ لے آئیں۔تب ممکن ہے اُسکے بدن میں رات بے رات بجنے والی گھنٹیاں خاموش ہوکر اُس دماغ اور اُس کے بدن کو سکون پہنچا سکیں۔

بیماری کے بعد والی کمزوری سے لڑتے بھڑتے اور ایک ہفتہ گزر گیا۔ایک دن جب وہ بے بی ساب کے بستر کے قریب دودھ کا گلاس لئے کھڑا تھا اور بیگم ساب خوشامدانہ انداز میں بے بی ساب سے اصرار کئے جارہی تھیں کہ بیٹے ایک دو گھونٹ پی لو..دواؤں کی حدت کچھ کم ہوگی اتنے دن ہو گئے دو چمچ سوپ کے سوا تم لیتی ہی کیا ہو۔... دودھ کے چند گھونٹ سے ذرا سی تو طاقت آئے گی۔ماں کے زور دینے پر.... پہلا گھونٹ ہی بھرا تھا ابکائی لگی.... گلاس واپس کرم داد کے ہاتھ میں تھمایا اور بستر سے اُٹھ کر باتھ روم کی طرف بھاگیں....بیگم ساب پیچھے پیچھے تھیں۔

کل اسی وقت بستر کی چادر اور تکیہ کے غلاف بدلے گئے تھے۔مگر چوبیس گھنٹے بے سدھ لیٹے رہنے سے تکیہ سے بستر تک بے بی ساب کے سراپے کی چھاپ پڑ گئی تھی۔کرم داد کا جی چاہا کہ وہ اسی بستر پر....اس زاوئیے سے لیٹ جائے کہ بے بی ساب کے بدن کی پرچھائیں پر وہ بالکل فِٹ آجائے....اور بستر میں بسی ہوئی اُن کے بدن کی ساری بھبک اُس کے وجود میں سما جائے، اس طرح شاید آنکھوں کے ذریعہ سارے جسم میں پھیل جانے والی جلن میں کچھ کمی ہو۔ذرا سی ٹھنڈک ملے....سکون مل جائے....سینے میں بجنے والی گھنٹیاں بند ہو جائیں....کھوئے ہوئے لمحہ کی لذت پلٹ آئے.....پل بھر میں آنے والے خیالوں پر عمل تو ہو نہیں سکتا تھا....لیکن بستر پہ نظر آنے والے ہیولے کو چُھو تو سکتا تھا....جب اُس نے ہاتھ بڑھائے تو اُسی وقت دونوں ماں بیٹیاں باہر آگئیں، کرم داد نے اپنی خواہش کی پردہ پوشی یوں کی کہ بستر کی سلوٹیں درست کرنے لگا۔دو تین برس پہلے دل میں اٹھنے والا طوفان تھم گیا مگر اب یہ آندھی چلنے لگی کہ جب بستر پہ بے بی ساب کے بدن کی مُہر لگی ہو اُس وقت وہ اپنے جسم کو توڑ مروڑ کر اِس طرح لیٹ جائے کہ برسوں کی پیاس بجھ جائے۔اِس خواہش کو پورا کرنے کے لئے اُس نے بڑے جتن کئے.... بے بی ساب کے جاگنے سے پہلے تو اٹھ ہی جاتا تھا....انتظار کرتا رہتا جوں ہی وہ اپنے کمرے سے نکلیں یہ جھاڑن

لے کر پہنچ جائے....مگر کبھی بستر ایسا نہیں ملا جس پر اُن کے سارے بدن کا نقش ابھرا ہوا ہو.........کرم داد سوچتا.... کیا بے بی ساب صوفے پر سونے لگی ہیں....وہ صوفہ کو غور سے دیکھتا....

کرم داد کی عمر کے ساتھ اُس کی تنخواہ بڑھا دی گئی تھی جو ہر مہینے اب اُس کی ماں آ کے لے جاتی تھی۔اسے کسی چیز کی ضرورت ہی نہیں پڑتی تھی۔جو گھر کے سب لوگ کھاتے وہی کھانے کو ملتا، جیسے سب کے کپڑے دھلتے اسی طرح اس کے بھی دھلتے تھے جس طرح وہ سب کے کپڑوں پر استری پھیرتا اسی طرح اپنے کپڑوں پر بھی.... ساب کے جوتوں پر پالش کرنے کے بعد وہی برش اپنے جوتوں پر بھی مار لیتا تھا....کوئی کمی اور کوئی فرق نہ ہونے کے باوجود....ایک بیقراری....ایک اضطراب....خون کے ساتھ رگوں میں دوڑتا رہتا تھا....وہ اُس خواہش کے ہاتھوں عاجز تھا جو کسی سانپ کی طرح اندر ہی اندر اسے ڈسے جارہی تھی۔

ساب اور بیگم ساب کا بچھونا روز ٹھیک کرنا اس کے معمول میں شامل تھا مگر اُن کے بستر کی رُلی ملی سلوٹوں کی طرف اُس نے کبھی توجہ دی ہی نہیں۔اُس کے بس میں نہیں تھا کہ وہ بے بی ساب کے اُٹھنے سے پہلے ہی اُن کے کمرے میں چلا جائے....روشنی سے تراشا ہوا بدن چھونے کی ہمت تھی نہ قسمت اور نہ خواہش....اُس کی تو ایک ہی تمنا تھی، کسی دن بدن کا سایہ دار بستر مل جائے اور وہ پل بھر وہاں لیٹ کر ستا لے۔....ایک پل ستانے کے لئے بعض اوقات تو وہ رات رات بھر جاگا تھا اور جاگتے میں عجیب عجیب سے خواب دیکھے تھے۔

ایک رات کرم داد کی آنکھ آپی آپ کھل گئی۔اتنی رات گئے گھر کیسی آوازوں سے بھرا تھا....وہ اُٹھ کے لاؤنج میں آیا تو بیگم ساب ڈاکٹر کو فون کر کے بلا رہی تھیں...اور بے بی ساب جن کے چہرے کا رنگ اُڑا ہوا تھا، اپنے رات کے لباس میں بیگم ساب کے پاس کھڑی تھیں۔''ایمبولینس کے ساتھ پلیز آپ بھی آجایئے''

اتنا کہہ کر دو دونوں اپنے اپنے کمرے کی طرف لپکیں....کرم داد کچھ سمجھا....کچھ نہیں.... جب بے بی ساب لباس بدل کر آئیں اتنی ہی دیر میں دروازہ کی گھنٹی بجی۔۔۔

جب انجیکشن لگانے کے بعد ساب کو ایمبولنس میں لے جایا جا رہا تھا بیگم ساب اور بے بی ساب بھی ساتھ بیٹھ کر چلی گئیں۔ چلتے وقت بیگم ساب نے کہا تھا: کرم داد..دعا کرنا..ساب کو دل کا دورہ پڑا ہے

ایمبولنس کے روانہ ہوتے ہی پاس کی مسجد سے اذان کی آواز آئی.....اِس آواز کے ساتھ ہی کرم داد کو بیگم ساب کا درد میں ڈوبا لہجہ یاد آیا۔ساب کی خوبیاں یاد آئیں۔وہ دعا کے لئے ہاتھ اُٹھانے والا ہی تھا کہ 'ٹھک' سے ایک خیال اُس کے ذہن میں آیا۔....دعا کے لئے اُٹھے ہوئے ہاتھوں کے ساتھ وہ بے بی ساب کے کمرے کی طرف دوڑا... کچی نیند سے اُٹھنے والی بے ترتیبی پورے کمرے میں پھیلی تھی.....وہ دبے قدموں بے بی ساب کے بستر کے پاس پہنچا.....وہاں اُن کے بدن کی خوشبو کے ساتھ ایک ہیولے کا عکس بھی موجود تھا۔وہ اتنی آہستگی اور اتنی احتیاط سے بستر پر لیٹا کہ اگر ذرا سی بھی بے احتیاطی ہوئی تو بے بی ساب جاگ اُٹھیں گی۔

سلیم آغا قزلباش (سرگودھا)

کھارے پانی کا کنواں

بچپن میں جب کبھی وہ پتنگ یا کاغذی ہوائی جہاز اڑاتا یا چیل کو فضا میں تیرتے ہوئے دیکھتا تو اس کے دل میں پرواز کرنے کی خواہش پر تولنے لگتی تھی۔ خاص طور پر سُپر مین کی مہمات پر مبنی کارٹون فلمیں دیکھنے کے بعد اس کا جی ہوا میں اڑنے کے لیے مچل اٹھتا تھا۔ اس خواہش کی مضبوط جکڑ میں آ کر ایک مرتبہ اس نے اپنے دونوں بازو پھیلا کر چھ سات فٹ اونچی دیوار سے فضا میں چھلانگ لگا دی تھی، وہ تو خدا کا لاکھ لاکھ شکر کہ اسے کوئی خاص چوٹ نہیں آئی تھی ورنہ کچھ بھی ہو سکتا تھا۔

عملی زندگی میں قدم رکھنے کے بعد، ہوا باز بننے کی آرزو دوبارہ پوری توانائی سے جاگ اٹھی، چنانچہ اس نے ہوابازی کی تربیت حاصل کرنے کے لیے ایک فلائنگ کلب کی ممبر شپ اختیار کر لی۔ تربیت کے تمام مراحل اس نے خوش اسلوبی سے طے کر لیے۔ اس کا انسٹرکٹر اس کی خود اعتمادی اور شوقِ پرواز سے کافی متاثر ہوا۔ اس نے مختصر مدت میں اتنی مہارت حاصل کر لی جو کافی ''فلائنگ آورز'' کی تربیت مکمل کرنے کے بعد ایک ہوا باز کو حاصل ہوتی ہے۔ آخر وہ گھڑی بھی آ گئی کہ جس کا اسے بے چینی سے انتظار تھا۔ اس روز اس کی سولو فلائیٹ تھی۔ انسٹرکٹر نے ضابطے کے مطابق اسے تمام ممکنہ خطرات، حفاظتی تدابیر اور دیگر ضروری ہدایات سے بخوبی آگاہ کر دیا تھا مگر جب تربیتی طیارہ اس کے قبضۂ قدرت میں آیا تو اس نے اڑان بھرنے کے تھوڑی ہی دیر بعد مقررہ فضائی روٹ سے روگردانی کرتے ہوئے طیارے کا رخ اپنے آبائی گاؤں کی جانب موڑ دیا۔ اتفاق سے اس روز موسم بڑی حد تک صاف تھا۔ تاہم دور افق پر بادلوں کے گل گتھونے ابر پارے نیلگوں سمندر کی سطح پر آئس برگ کی بڑی بڑی قاشوں کی صورت میں تیرتے ہوئے دکھائی دے رہے تھے اور نیچے زمین، بادل میں منہ چھپائے تاحدِ نگاہ پھیلی ہوئی تھی مگر جب کبوتروں کی ایک ٹکڑی اس کے طیارے کے پہلو میں سے گزری تو اسے دیکھتے ہی اس کے ذہن نے قلابازی کھائی اور یادیں اس کے ذہن کی سکرین پر یکے بعد دیگرے پنکھ پھیلائے نمودار ہونے لگیں۔ اسے یاد آیا کہ آبائی گاؤں کی حدود سے باہر ایک ٹیلہ نما پہاڑی تھی، وہاں وہ اکثر اپنے ہمجولیوں کے ہمراہ کبڈی کھیلنے جایا کرتا تھا۔ بعض دفعہ وہ آپس میں شرطیں بَد کر ٹیلے پر سب سے پہلے چڑھنے کی کوشش کیا کرتے۔ جب وہ اس کھیل سے اکتا جاتے یا تھک جاتے تو کچھ دور بیری کے رسیلے بیر توڑ توڑ کر جیبیں بھر لی جاتیں۔ اس کا طیارہ جب گاؤں کی فضائی حدود میں داخل ہوا تو اسے گاؤں کے پاس سے گزرنے والی نہر میں ڈبکیاں لگاتے ہوئے کچھ لڑکے اور آس پاس چرتے ہوئے ڈھور ڈنگر اور بھیڑ بکریاں صاف دکھائی دیں اور انہیں دیکھتے ہی اس کے ذہن نے دوبارہ ماضی میں غوطہ لگایا۔ اسے یاد آیا کہ ایک مرتبہ وہ اسی نہر میں ڈوبتے ڈوبتے بچ گیا تھا۔ اگر چاچا کرم دین نہر کنارے مویشی نہ چرا رہا ہوتا تو اس کا زندہ بچ نکلنا محال ہوتا۔ اتنے میں اس کا طیارہ برگد کے گرانڈیل پیڑ کی پھننگوں کو چھوتا ہوا گزرا تو اچانک طوطوں کی ایک ڈار فضا میں بلند ہوئی۔ تب یکبارگی اسے کسی نے جھنجھوڑ دیا، اس کا تربیت طیارہ مقرر بلندی سے کافی نیچے پرواز کر رہا تھا۔ اس نے طیارے کو دوبارہ مناسب بلندی پر پہنچا دیا۔ سنِ بلوغت کے آغاز کے۔۔ زمانے میں وہ۔۔ چلچلاتی دوپہروں کو اپنے چند ہم عمر دوستوں کے ساتھ اسی برگد کے نیچے بیٹھ کر تاش کھیلا کرتا تھا اور گھر والوں سے چھپ چھپا کر سگریٹ نوشی کا پہلا تجربہ بھی اس نے اسی برگد کے زیر سایہ کیا تھا۔ اس کو دھواں منہ میں بھر کر اور پھر اس کے چھلے سے بنا کر فضا میں بکھیرنے کے عمل میں ایک جادوئی کھیل کا سا لطف آتا تھا۔ مگر پھر نجانے کیسے گھر والوں کو اس کی اس حرکت کا پتہ چل گیا۔ اس کی سخت سرزنش کی گئی اور دوپہر کو اکیلے گھر سے باہر نکلنے پر روک ٹوک بھی لگا دی گئی۔ جب اس کا طیارہ ہائی اسکول کی سفید براق عمارت پر سے گزرا تو اس کے ذہن کے پردۂ سیمیں پر بھولی بسری یادوں کے کئی اور پرانے عکس نمودار ہونے لگے۔ یہ وہی سکول تھا جہاں سے اس نے میٹرک کیا تھا۔ اس کے بعد اس کا گاؤں سے رابطہ بتدریج منقطع ہوتا چلا گیا تھا۔ اب تو فقط پرانی یادوں کی صورت اس تعلق کی چند باقیات اس کے پاس پرانے سکول کی طرح باقی بچی رہ گئی تھیں گو کہ ان میں سے بیشتر کو وقت کی گزران نے زنگ آلود کر دیا تھا جس کے باعث ان کی پہچان کے نقوش بھی مدھم پڑھ چکے تھے۔ نجانے کیوں طیارہ اڑاتے ہوئے وہ بار بار اس حقیقت کو فراموش کر بیٹھتا کہ وہ ایک طیارے میں اڑان بھر رہا ہے اور اڑان کے دوران ذہن کو میکانکی انداز میں چوکس رکھنا پڑتا ہے۔ کسی قسم کی آزاد تلازمۂ خیالی کسی ہولناک حادثے کا پیش خیمہ بن سکتی ہے۔ طیارے کے ایندھن، رفتار، بلندی وغیرہ کی نشاندہی کرنے والی سوئیوں کی جانب سے اس کا دھیان بار بار ہٹ جاتا تھا، کیونکہ اس کے ذہن کی سوئی تو ماضی میں کہیں اٹکی ہوئی تھی۔ معاً اسے ایک کنویں کی منڈیر نظر آئی۔ واقعی اسے اپنی تیز نگاہی پر حیرت ہونے لگی۔ ہاں یہ وہی کنواں تھا، کھارے پانی کا کنواں، جس سے شمو نے شادی کے دن لال جوڑے سمیت کود کر جان دے دی تھی۔ لال عروسی جوڑے میں لپٹی، کنویں کی

سطح پر تیرتی ہوئی نعش کی تصویر اس کی آنکھوں کے آگے سرخ دھبے کی طرح گھوم گئی اور عین اس لمحے اسے طیارے کی ونڈ سکرین پر لحظے بھر کے لیے سرخ دھجیاں لپٹی دکھائی دیں۔ وہ غالباً کوئی لال کاغذی پتنگ تھی جو ونڈ سکرین سے ٹکرا کر تار تار ہو گئی تھی۔۔۔اس اندوہناک حادثے سے نتھی کئی اور باتیں اسے یاد آنے لگیں۔شمو کی موت کے بعد کافی عرصہ تک اس بات پر چہ میگوئیاں ہوتی رہی تھیں کہ کیا اس نے خودکشی کی تھی یا اس کا قتل ہوا تھا! یہ معمہ حل نہ ہو سکا تھا۔البتہ یہ افواہ عام ہو گئی تھی کہ وہ کسی کو چاہتی تھی اور کسی دوسری جگہ شادی کرنے پر ہرگز راضی نہ ہوتی۔وہ کون تھا؟ یہ کسی کو معلوم نہیں ہو سکا تھا۔البتہ ایک دوسری طرح کی کہانی نے اس کی موت کے کچھ عرصہ بعد جنم لیا تھا جس کے مطابق گاؤں کے بعض افراد نے چاند کی پچھلی راتوں میں اتفاق سے اس کنویں والے راستے سے گزرتے ہوئے کنویں کی منڈیر کے آس پاس کسی عورت کے سسکیاں لے کر رونے کی آوازیں بھی سنی تھیں۔۔اس کے طیارے نے گاؤں کے اوپر گول دائرے میں دو تین چکر مزید لگائے اور پھر اچانک اسے گاؤں کی مسجد کے عقب میں اس لڑکی کا مکان دکھائی دیا۔اس کی پہچان یہ تھی کہ اس کے صحن میں نیم کا ایک کافی پرانا درخت تھا جس کی چھاؤں پورے گاؤں میں مشہور تھی۔اس نے پہلی بار شمو کو تب دیکھا تھا جب وہ سر پر گاگر اٹھائے اس کے گھر کی بیٹھک کے سامنے سے گزری تھی۔وہ اس وقت بیٹھک میں بیٹھا سالانہ امتحان کی تیاری میں مصروف تھا۔دیکھنے میں وہ بڑی خاموش طبع نظر آئی تھی۔اس کے بعد جب کبھی اس کی بیٹھک کے سامنے سے گزری، اسے بڑی گہری گہری نظروں سے دیکھتی تھی۔اس وقت نجانے کیوں اس کی آنکھوں میں چمک سی نمودار ہو جاتی تھی۔چند ایک بار وہ اس کے گھر بھی آئی تھی، وہ آم کا اچار بڑا اچھا ڈالتی تھی، شاید اسی لئے اسے بلایا گیا تھا۔اسے یاد آیا کہ ایک مرتبہ بیٹھک میں بیٹھے پڑھائی کرتے ہوئے اسے زوروں کی پیاس لگی تھی، چنانچہ اس نے اونچی آواز میں پینے کے لیے پانی مانگا تھا، اتفاق سے اس روز وہ اس کے گھر میں موجود تھی، کسی کے کہنے پر یا پھر خود ہی، پانی کا گلاس لئے بیٹھک میں آ گئی، اسے وہاں اپنے سامنے پا کر لحظے بھر کے لیے وہ گھبرا گیا، مگر پھر بغیر کچھ کہے، پانی سے بھرا گلاس اس کے ہاتھ سے لے کر ایک ہی سانس میں غٹا غٹ پی گیا اور خالی گلاس واپس کر دیا۔اس حرکت پر وہ زیرِ لب مسکراتے ہوئے بولی: ''لگتا ہے بہت پیاسے ہو۔'' اتنا کہہ کر وہ ٹھہرے ٹھہرے انداز میں واپس چلی گئی۔

میٹرک کے امتحان کا نتیجہ نکلا وہ فرسٹ ڈویژن میں کامیاب ہو گیا تھا۔اس کے کچھ دنوں بعد مزید تعلیم حاصل کرنے کے لیے وہ شہر جانے کی تیاری کرنے لگا۔کالج میں اس کے داخلے کا فارم جا چکا تھا۔اسی عرصے میں وہ دو تین دن بلا ناغہ اس کے گھر آتی جاتی رہی، اس کے بشرے سے بے چینی اور بے قراری ٹپک رہی تھی، یہ بات اس نے محسوس تو کی مگر اس پر بہت زیادہ توجہ نہیں دی تھی جس روز وہ گاؤں سے

رخصت ہونے والا تھا، وہ صبح صبح اس کے گھر آئی اور پھر موقع پا کر جاتے جاتے اتنا کہہ گئی: ''جب شہر سے آؤ تو ہمارے گھر ضرور آنا۔'' اور اس نے کہا تھا: ''آؤں گا''۔شہر کے کالج کی نئی زندگی اور شہر کے پرکشش ماحول اور دیگر دلچسپیوں اور مصرفیات نے اسے ایک اور ہی دنیا میں پہنچا دیا تھا ایک بار تو وہ گاؤں کی زندگی اور ماحول کو جیسے فراموش ہی کر بیٹھا تھا لیکن جب موسمِ گرما کی تعطیلات ہوئیں تو اسے گھر واپس جانا پڑا۔جس دن وہ گھر پہنچا تو اسے معلوم ہوا کہ کل ہی شمو نے کنویں میں کود کر جان دے دی تھی۔دفعتاً طیارہ ایک عجیب انداز سے ڈولا اور تبھی بجلی کے کوندے کی طرح یہ خیال اس کے دل و دماغ سے ٹکرایا اور ٹکرا کر پاش پاش ہو گیا کہ جس کی خاطر اس لڑکی نے جان دی، کہیں وہ!!۔۔عین اس وقت طیارے کے انجن میں زور کی گڑگڑاہٹ ہوئی، طیارے کے کل پرزوں کی نشاندہی کرنے والی جملہ سوئیاں تیزی سے گردش کرنے لگیں۔یہ دیکھ کر اس کا دل بری طرح پھڑ پھڑانے لگا اور سانس اس کے حلق میں گٹھلی کی طرح اٹک کر رہ گیا اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے طیارہ بے قابو ہو کر زمین کی طرف یوں لپکا جیسے کوئی بچھڑا ہوا اپنے کسی عزیز سے گلے ملنے کے لیے اس کی جانب دیوانہ وار بڑھتا ہے۔مگر دوسرے ہی پل اسے یوں لگا کہ جیسے کسی نادیدہ ہستی نے اس کے بے قابو طیارے کی باگ ڈور سنبھال لی ہو۔ جب اس کے اوسان قدرے بحال ہوئے تو اس نے دیکھا کہ اس کا طیارہ گاؤں کے پاس پھیلے ہوئے طویل و عریض چٹیل میدان پر لینڈ کر کے تیزی سے گاؤں کی جانب دوڑتا چلا جا رہا تھا اور اس وقت اس کی حیرت کی کوئی انتہا ہی نہ رہی جب طیارہ کھارے پانی کے اس کنویں کے قریب پہنچ کر خود بخود رک گیا کہ جس میں آج سے کئی سال قبل، شادی کے لال جوڑے میں لپٹی ہوئی شمو کی لاش تیرتی ہوئی پائی گئی تھی۔

☆☆☆

ایک تو۔۔۔سلیم آغا قزلباش کے یہاں موضوعاتی انتخاب نہ صرف غیر مشروط ہے بلکہ نہایت متنوع ہے۔حالانکہ برصغیر اصلاً اپنے دیہاتوں میں بسا ہوا ہے، دوسرے حالانکہ ہمارے بہتر افسانوی ادب میں عام طور پر شہری زندگی پر ہی زور دیا گیا ہے، مگر اس تعلق سے سلیم آغا قزلباش کی آبادکار دیہاتی ترجیحیں بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔اور تیسرے ہمارے نوجوان کہانی کار نے کہانی کے وسائل کو کہیں بھی غیر مقامی جبر کے مانند اپنی کہانی پر مسلط نہیں ہونے دیا، بلکہ اُس کے یہاں ہر وسیلہ اپنے مقامی تقاضوں کے مطابق جنم لیتا ہے، کسی کہانی کے داخلی اسباب اگر اس کے تجریدی اساطیری، علامتی یا بیانیہ اسلوب کے محرک ہوں تو اس کے اپنے پورے قد تک پنپ پانے کا امکان زیادہ غالب رہتا ہے۔

(**سلیم آغا قزلباش کے افسانوی مجموعہ انگور کی بیل** کے پیش لفظ از **جوگندر پال** سے اقتباس)

شفیق انجم (اسلام آباد)

میں + میں

ہیولا میرے سامنے چت لیٹا ہوا ہے اور میں منتظر ہوں کہ وہ کچھ کہے۔ برسوں کی بانجھ امیدوں پر آج ہرے پات لگے ہیں اور اک عمر سے منجمد خوابوں میں دھوپ لہرائی ہے۔ اک دھمک اور ارتعاش سا بدن میں تلملا رہا ہے اور میں گمان کرتا ہوں کہ شاید بجھے ہوئے چراغوں میں دوبارہ سے کوئی روشنی جی اٹھے۔ سو میں منتظر ہوں کہ وہ کچھ کہے۔ کشٹ کاٹتے کاٹتے صدیاں بیت گئیں، ایسی مشقتیں کہ چٹانوں پر بھی وارد ہوتیں تو انھیں قطرہ قطرہ بہا لے جاتیں۔ مجھ بدنصیب کی قسمت میں تو یہ بہہ جانا بھی نہیں۔ ہمیشہ سے یہی ہوا ہے کہ خاک ذروں کی مانند ریزہ ریزہ ہوتا ہوں، قریہ قریہ روندا جاتا ہوں اور جب امید بندھ چلتی ہے کہ رہائی کی منزل قریب ہے تو پھر سے قید کا ایک نیا سلسلہ آغاز ہو جاتا ہے۔ جبر کے عفریت کے کھردرے کٹیلے ہاتھ تھکتے ہی نہیں، بس گوندھے چلے جاتے ہیں اور گا چنی مٹی کی طرح میں بل پہ بل کھاتا گندھ رہا ہوں۔ اک بے طرح گھماؤ کہ جو رکتا ہے نہ تھمتا ہے، عفریت کی بے رحم انگلیاں بھی نہیں چٹختیں اور نہ مجھ میں یہ حوصلہ آتا ہے کہ جست لگا کر ایک طرف ہو جاؤں اور سینہ تان کے اپنے مزید گندھے جانے سے انکار کر دوں۔ آہ افسوس کہ میں ایسا کچھ بھی نہیں کر سکتا۔ بس ایک منحنی سی سوچ ابھرتی ہے اور دب جاتی ہے۔ لفظ اندر ہی اندر انگڑائی لیتے ہیں اور دھت ہو جاتے ہیں۔ ہونٹ جگالی کرتے اور جم جاتے ہیں۔۔۔ میں ایک نظر ہیولے کو دیکھتا ہوں اور شدت کرب سے آنکھیں میچ لیتا ہوں۔ خواہش سر پٹختی ہے کہ میں اپنا آپ سارے کا سارا اس کے سامنے پھیلا کر اور اس کو اپنے اوپر پورے کا پورا اوڑھ کر اسے ہی تک ازلوں ازلی ان کہی اگال دوں لیکن لفظ اندر ہی اندر ڈوب رہے ہیں۔ برف کی سلیں سی میرے وجود کو یخ کرتی ہوئی سوچ کے آر پار ہو رہی ہیں اور میں منجمد آنکھوں کے ادھ کھلے کناروں سے چپ چاپ اسے تکے چلا جاتا ہوں۔۔ بس تکے چلا جاتا ہوں۔

یہ ایک بڑے اور کشادہ کمرے کا منظر ہے۔ کمرے کا دروازہ بند ہے اور کھڑکیوں پر پردے پڑے ہیں۔ روشنی تیز ہے نہ بہت مدھم۔ ریکارڈ بج رہا ہے اور سُروں کا دھیما ارتعاش چاروں اور پھیلا ہوا ہے۔ آتش دان میں انگارے دہک رہے ہیں اور ان سے اٹھنے والی البیلی تپش ماحول کو خوشگوار بنا رہی ہے۔ ایک طرف موتیے اور گلاب کے تازہ پھول سجے ہیں۔ بھینی بھینی خوشبو پتیوں سے نکل کر در و دیوار پر بوسے ثبت کرتی اور روشندانوں کے

اُس پار اتر جاتی ہے۔ ہر ہر چیز بہت قرینے اور سلیقے سے ترتیب دی گئی ہے، ایسے کہ نظر ہزار بار دیکھنے پر بھی نہ تھکے۔ باہر یقیناً رات ڈھل چکی ہے لیکن کمرے کے اندر وقت کی ٹک ٹک رات اور دن کے بین بین گویا کہ تھم سی گئی ہے۔ اداس لمحے ایک طرف بیٹھے اونگھ رہے ہیں اور ان پر ماحول نے چپکے سے سفید چادر ڈال دی ہے۔ فرش پر بچھے قالین پر سناٹا بکل مارے بیٹھا ہے اور بہت سنبھل سنبھل کر پہلو پہ پہلو بدلتا ہے مبادا کہ کوئی آواز ابھرے۔ کمرے کی ایک دیوار کے ساتھ نفیس صوفہ دھرا ہے اور دوسری طرف بڑا اور گداز ریشمی کپڑے میں مغلف بیڈ ہے۔ بیڈ کے چاروں طرف دھندلے دائروں کی لطیف دیواریں سی محوِ رقص ہیں اور ان کے بیچوں بیچ میں اور وہ اک خمار گھلے اضطراب کے ساتھ ایک دوسرے کے منتظر ہیں۔ ہیولے کی آنکھیں چھت کے منقش زاویوں میں کچھ ٹٹول رہی ہیں۔ چہرہ متغیر ہے اور سوچ کے لہریے بار بار بن بگڑ رہے ہیں۔ سانسوں کے ردھم میں بے چینی ہمک رہی ہے اور وقفے وقفے سے ایک لمبی اور گہری آہ سی اس کے حلق کی دیواریں پھاندتی ہوئی ابھر آتی ہے۔ میرے طرح ذرا پل کو اس کے ہونٹ بھی پھڑ پھڑاتے ہیں، چہرے پر کچھ رنگ سے جھلملاتے ہیں، آنکھوں میں اک چمک سی اترتی ہے اور اس سے پہلے کہ وہ کچھ کہے۔۔۔ انجماد سانسوں میں اتر کر لفظوں کو اچک لیتا ہے، کہر پھیل رہا ہے، مسلسل پھیل رہا ہے۔ ہم بے بسی سے ایک دوسرے کو تکتے ہیں، خوب خوب تکتے ہیں اور مضطرب ہو کر نظریں چرا لیتے ہیں۔

اس کی آنکھیں۔۔ آہ اس کی آنکھیں کہ اک وجد آور چھلکتی کشش سے لبالب بھری ہوئی ہیں اور اس کے ہونٹ کہ جن سے قطرہ قطرہ شیریں رس نچڑتا دکھائی دے اور اس کے گال اور چہرہ اور مرمریں بدن کہ جس کو ہوائے بہاری چھو کر گزرے تو مدتوں رشک کرے۔ اک کنواری کونپل کہ جو اپنے شباب سے بے نیاز دریا کنارے جھوم رہی ہو یا قوسِ قزح کی اک نکھری قاش کہ بادلوں کے پاکیزہ کندھوں پر بیٹھی گنگناتی چلی جائے یا وائلن کے تاروں سے نکلتی اک مدھر تان کہ سماعتوں میں اتر اتر رقص کرے۔ میں اسے لفظ لفظ پڑھنا، سطر سطر جذب کرنا اور حرف حرف لکھنا چاہتا ہوں لیکن افسوس کہ نہ پڑھ سکتا ہوں نہ لکھ سکتا ہوں۔ بہت طول طویل رفاقتوں کے باوجود بھی وہ میرے لیے اجنبی ہے اور میں اس کے لیے۔ قرب کے اس تسلسل کو شمار کرتا ہوں تو وقت بھربھری مٹی کی طرح میرے ہاتھوں سے سرکنے لگتا ہے۔ زندگی کی ٹھوس فصیلیں پگھل پگھل شفاف دائروں میں ڈھلتی ہیں اور میں دیکھتا ہوں کہ اس کمرے سے باہر، اردگرد اور اس سے پرے اور اس سے بھی پرے جہاں جہاں نظر پڑتی ہے، میں اور وہ ساتھ ساتھ ہیں۔ میں زقند بھر کر سالوں صدیوں کو پھلانگتا ہوا تاریخ کی دھند میں بہت دور تک اترتا ہوں اور اسے تلاشتا ہوں تو معلوم ہوتا ہے کہ قرب کا یہ بندھن اس بھی پہلے، دور بہت دور کہیں، پہلی بار گندھے جانے سے بھی پہلے پڑاؤ در پڑاؤ، سلسلہ در سلسلہ پھیلا ہوا ہے۔ میں اور وہ، وہ اور میں ایک دوسرے میں مدغم، ایک دوسرے میں گم۔۔ لیکن اجنبی۔۔ آہ کھرچ کھرچنے سے بھی معلوم نہیں ہو پاتا کہ میں کون ہوں، وہ کون اور ہمارے ارے پرے ادھر اُدھر یہ دائرہ در دائرہ بکھراؤ کیا ہے۔۔۔ میں سوچوں کے بھنور میں سے جست بھر کر دوبارہ سے بیڈ پر آ بیٹھتا ہوں؛ اونگھتے لمحوں اور بکل میں لپٹے سناٹے کو ایک نظر دیکھتا ہوں اور پھر سے ہیولے کو تکنے میں مگن ہو

جاتا ہوں۔کرم۔۔کرم اے صاحبِ جُو دوعطا۔۔کہ ترے کرم کے بغیر میرے گیان کی تختی بے حرف بے صدا ہے
بے بسی۔۔۔آہ بے بسی۔۔آہ یہ عذابِ بے پناہ۔۔۔یہ وبالِ بے کنار

نہ زمیں پھٹتی ہے کہ میں اس میں سما جاؤں اور نہ آسماں مہرباں ہوتا ہے کہ مجھے نگل لے۔دل ابل ابل چشمے کی مانند بہہ نکلا ہے اور آنکھیں سلگ سلگ انگارہ بن گئی ہیں مگر میرا حال مجھ پر کُھلا نہیں۔چٹیل فصیلیں غضب ناک تند خُولمحوں میں سے سر ابھارے کھڑی ہیں اور میرے ناتواں ہاتھ ان کے آہنی دروازوں پر دستک دے دے کر شل ہو چکے ہیں۔ایڑیاں رگڑ رگڑ کر فریاد کرتا ہوں، بلک بلک دہائی دیتا ہوں، کاش کوئی مسیحائی کو اترے، کاش کہ کوئی درد بانٹے۔اک ذرا پل ہی کو سہی۔اک ذرا پل ہی کو کہیں سے کوئی پچکارے تو میں یہ سمجھوں کو گویا مرادوں سے میرا دامن بھر گیا۔زیادہ کی طلب نہیں۔میرے ہونٹوں پر گلاب مہکیں۔۔نہ سہی۔میری آنکھوں میں ستارے جھلملائیں۔۔نہ سہی۔میری سانسوں میں ترنم اترے۔۔نہ سہی۔ایسا کچھ بھی نہ سہی کہ جنم جنم کے ترسے ہوئے کو بس ایک ننھی سی عطا ہی بہت ہے۔شناسائی کا اک قطرۂ بے مایہ، ترحم کا اک تارۂ کم نور، تفہیم کا اک سایۂ مجہول۔افسوس، افسوس کہ میں شاید اتنے کا بھی سزاوار نہیں۔آہ بے بسی۔۔۔بے بسی۔۔۔تشنہ لبی۔۔۔غریب الوطنی۔۔

اضطراب مسلسل بڑھ رہا ہے، بھیانک چہرے والی بے رحم اداسی بین کرنے لگی ہے اور اندر ہی اندر سینہ پیٹتا کرب بے قابو ہوا جاتا ہے۔میں وارفتگی کے عالم میں ہیولے کے کچھ اور سمٹ آتا ہوں، ہونٹ ہونٹوں کو چوس لینے اور آنکھیں آنکھوں میں پیوست ہو جانے کو بے قرار ہیں۔اچانک انجماد ٹوٹتا ہے اور آواز آتی ہے۔۔پڑھ۔میں اسے پورے کا پورا اپنے اوپر اوڑھ لیتا ہوں اور ایک ایک لفظ پر انگلی رکھ کر سطر سطر پڑھنے لگتا ہوں۔ایک دفعہ پڑھ چکنے کے بعد پھر پڑھتا ہوں، بار بار پڑھتا ہوں اور شاید ساتھ ساتھ لکھتا بھی جاتا ہوں لیکن عجب ہے کہ دہرائے جانے کے باوجود نہ وہ پڑھا جاتا ہے نہ لکھا جاتا ہے۔انگلی میرے اپنے وجود پر دھری ہے اور میں اپنے آپ کو پھیلائے اور اپنے آپ کو اوڑھے سوچ کے بھنور یلے دائروں میں ہلکورے کھائے چلا جاتا ہوں۔۔۔آہ افسوس کہ میں کچھ بھی تو نہیں پڑھ سکتا۔شاید میں پڑھنا جانتا ہی نہیں۔میں ہذیانی ہو ہو ہیولے کو اپنے اوپر سے اتارتا ہوں اور اسے بیڈ پر پورے کا پورا پھیلا کر اپنا آپ اسے اوڑھا دیتا ہوں اور بھنچ بھنچ کر کہتا ہوں۔۔پڑھ۔وہ ایک دفعہ (اسے ی تک مجھے پڑھتا ہے اور لکھتا ہے اور پھر بار بار پڑھتا اور لکھتا ہے لیکن اجنبیت کا کورا کاغذ جوں کا توں ہے۔کہیں کوئی نقطہ تک بھی نہیں ابھرا۔ہیولا بے بسی سے میری طرف دیکھتا ہے، اک سرد آہ بھرتا ہے اور آنکھیں مِیچ لیتا ہے۔

کمرے میں وقت کی ٹک ٹک دوبارہ سے آغاز ہو گئی ہے۔اونگھتے لمحے ہڑ بڑا کر اٹھے ہیں اور بیدار ہوتے ہی انھوں نے ماحول کی چادر لوتھڑا لوتھڑا کر دی ہے۔قالین پر اپنی بکل میں سمٹا سناٹا رفتہ رفتہ تحلیل ہو رہا ہے اور ایک بے ہنگم شور مسلسل پھیلے چلا جاتا ہے۔موسیقی کے سُر اکھڑ رہے ہیں۔گلاب اور موتیے کے پھول مرجھانے لگے ہیں اور میں دیکھ رہا ہوں کہ برسوں کی بانجھ امیدوں پر خزاں کا عالم جوں کا توں ہے۔منجمد خواب منظروں میں اندھیرا ناچ رہا ہے اور کہیں سے کسی روشنی کے اتر آنے کا گماں تک بھی نہیں۔

اقبال حسن آزاد (مونگیر)

رونے والے

آنگن میں اس کی لاش رکھی تھی۔

رونے والوں کی کوئی کمی نہیں تھی۔آنگن میں، دلان میں یا برآمدے میں ہر جگہ رونے والے موجود تھے۔گھر کے کونے کونے سے گریہ وآزاری کی صدائیں بلند ہو رہی تھیں۔اس کے بیوی بچے، بھائی بہن، دوسرے رشتہ دار، پڑوسی، آفس میں اس کے ساتھ کام کرنے والے سبھی رو رہے تھے۔کچھ با آواز بلند، چند ایک سسکیوں میں اور جو رو نہیں رہے تھے ان کے چہروں پر بھی غم کی لکیریں ابھر آئی تھیں۔

اسے یہ سب دیکھ کر بہت اچھا لگا۔جب تک وہ زندہ تھا اسے اس بات کا گمان بھی نہ تھا کہ اس کے گھر والے، ملنے جلنے والے، دوست احباب، بھائی بہن، پڑوسی سب اسے اس قدر عزیز رکھتے ہیں، اور اس کی جدائی پر ان کے کلیجے چاک ہو جائیں گے۔اس کے بھائی بہنوں کو تو ہمیشہ اس سے یہ شکایت رہی کہ اس کی تمام تر توجہ صرف بیوی بچوں پر ہے جب کہ اس کی بیوی بچے یہ سمجھتے رہے تھے کہ وہ ان کی ضروریات پوری نہیں کر پاتا ہے۔بیوی کو تو ہمشیہ یہ شک رہا کہ وہ چھپ چھپا کر اپنے گھر والوں کی مدد کیا کرتا ہے اور اس کے سامنے اپنی تنگ دامانی کا رونا روتا ہے۔پڑوسی اس کے خشک رویئے کی وجہ سے اسے اچھی نظروں سے نہیں دیکھتے تھے بلکہ دو ایک سے تو اس کا جھگڑا بھی ہو چکا تھا جب کہ آفس میں بھی وہ ایک غیر مقبول شخص تھا مگر ان ساری باتوں کو سمجھتے ہوئے بھی وہ ناسمجھ بنا رہا تھا۔دراصل اس کے پاس ان سب باتوں کے بارے میں سوچنے کے لیے وقت ہی نہیں تھا۔سارا دن تو دنیا کے الجھیڑوں کو سلجھانے میں گذر جاتا اور رات آتی تو وہ تھک کر اتنا چور ہو چکا ہوتا کہ بستر پر جاتے ہی گہری نیند سو جاتا اور اب کے تو وہ ایسی گہری نیند سونے جا رہا تھا کہ اب قیامت کے روز ہی اس کی آنکھ کھلے گی اور ابھی جو وہ اپنی کھلی آنکھوں سے اپنے رونے والوں کو دیکھ رہا تھا تو یہ اس فرشتہ اجل کی مہربانی تھی جس نے اس کی درخواست قبول کر لی تھی ورنہ اب تک اس کی روح عالم بالا کی سمت پرواز کر چکی ہوتی۔

ابھی وہ مرنے کے لیے خود کو پوری طرح تیار بھی نہیں کر پایا تھا۔ابھی تو اس کے ریٹائر ہونے میں پانچ سال دس مہینے اور بیس دن باقی تھے۔ابھی تو اس کی کسی بھی بیٹی کی شادی نہیں ہوئی تھی حالانکہ وہ روز بعد نماز عشاء

سورۃ مریم پڑھا کرتا تھا اور اس کا بڑا لڑکا بھی پڑھ لکھ کر بیکار تھا۔ دونوں چھوٹے لڑکے ابھی اسکول میں زیر تعلیم تھے ۔ بیوی ہمیشہ بیمار رہا کرتی ۔ اب اتنے سارے بکھیڑوں کو سر پر لئے موت کے بارے میں سوچنا بھی عجیب سی بات تھی۔ اس لئے آج صبح جب وہ اپنی سائیکل پر آفس کے لئے روانہ ہوا تو اس کے سان وگمان میں بھی یہ بات نہ تھی کہ آج کا دن اس کی زندگی کا آخری دن ہوگا۔ آج بھی وہ حسب معمول وقت مقررہ پر اٹھ بیٹھا تھا اور بستر چھوڑنے کے بعد اس نے وہی سارے کام انجام دیئے تھے جو وہ اور دنوں میں کیا کرتا تھا۔ ان کے علاوہ اس نے ایک کام اور کیا تھا۔ اپنی گلی میں بیٹھنے والے کتے کو رات کی بچی ہوئی دو روٹیاں لا کر دی تھیں ۔ وہ کتا اس کا کوئی نہیں تھا۔ وہ تو کتوں کو اپنی دہلیز پر چڑھنے بھی نہیں دیتا تھا کہ کہیں رحمت کے فرشتے اس کے گھر کا راستہ نہ بھول جائیں۔ مگر رحمت کے فرشتے تو اس گھر کا راستہ ایسے بھولے تھے کہ بس۔ کبھی کبھی کوئی کتا بارش سے بچنے کے لئے یا سخت گرمی میں اس کے برآمدے پر چڑھ آتا تھا۔ اگر اس وقت وہ گھر میں موجود ہوتا تو فوراً ڈنڈا لے کر اسے کھدیڑ دیا کرتا البتہ کبھی کبھی کسی کتے کے آگے رات کی بچی ہوئی روٹیاں رکھ دیا کرتا تھا۔ جیسا کہ آج اس نے کیا تھا اس کے بعد وہ روز کی طرح اپنی سائیکل پر سوار آفس کے لئے روانہ ہو گیا تھا۔ راستے بھر وہ سوچ کے سلسلوں میں الجھا رہا۔ وہ سوچتا بہت زیادہ تھا اور سوچ سوچ کر خوفزدہ رہا کرتا۔ اسے ہمیشہ یہ خوف ستاتا رہتا کہ پتہ نہیں کب کیا ہو جائے حالانکہ وہ اچھی طرح جانتا تھا کہ یہ کسی کو نہیں معلوم کہ آنے والا پل کن حادثات و واقعات کو لئے آئے گا لہذا مستقبل کے بارے میں خوفزدہ ہونے کی کوئی ضرورت نہیں ۔ ہوسکتا ہے کہ ہمارا ان الجھنوں اور پریشانیوں سے سابقہ ہی نہ پڑے جن سے ہم ہمیشہ خوفزدہ رہتے ہیں اور اگر ایسی صورت حال سامنے آجاتی ہے تو ہم کسی نہ کسی طرح اس کا سامنا کر ہی لیتے ہیں ۔ اب پہلے سے پریشان ہو کر اپنی الجھنوں کو بڑھانے کی ضرورت ہی کیا ہے۔ یہ سب کچھ جانتے ہوئے بھی اس کی سوچ کے سلسلے ٹوٹتے ہی نہ تھے۔ وہ ہمیشہ فکرمند رہتا کہ فکر کرنا انسانی خصلت ہے۔ شاید جانوروں کو کسی بات کی فکر نہ ہوتی ہو مگر وہ جانور تو نہ تھا۔ لہٰذا ہمیشہ کوئی نہ کوئی فکر دامن گیر رہتی ۔ وہ ملکی یا بین الاقوامی مسائل کے بارے میں زیادہ نہیں سوچتا تھا کہ یہ ساری سوچ بھرے پرے لوگوں کے لئے ہے یا پھر ان کے لئے جن کے پاس سوچنے کی کچھ اور نہیں ہوتا۔ اب جب آدمی ان سوچوں میں اس قدر گم ہو تو اسے کیا معلوم کہ اس کے اردگرد کیا ہو رہا ہے۔ وہ تو اپنی سوچ کے نہ ختم ہونے والے سلسلے میں الجھا ہوا تھا کہ پیچھے سے آرہی ایک تیز رفتار گاڑی نے اس کی سائکل کو زبردست ٹکر ماردی۔ سائیکل ٹوٹ پھوٹ کر دور جا گری اور اس کا جسم ہوا میں دور تک اچھلا اور پھر سڑک کے درمیان بنے Divider سے جا ٹکرایا۔ جسم کا پنجرہ ٹوٹا تو اس میں برس ہا برس سے قید روح پھڑا پھڑا کر نکلنے کو بیتاب ہوگئی ۔ اسے سخت اذیت کا احساس ہوا۔ اس کے سارے جسم ، ہاتھ پیر ایک ایک عضو میں عجیب تکلیف دہ انداز میں اینٹھن ہونے لگی۔ شاید روح کو باہر نکلنے کے لئے بہت زور لگانا پڑا تھا۔ آخر اس کی روح جسم کو چھوڑ کر الگ ہوگئی اور Divider کے پاس ایک بے جان جسم پڑا رہ گیا۔ سڑک پر دوڑنے والی گاڑیاں رک گئیں اور لوگ دوڑ دوڑ

کر اس کے جسم کے پاس آنے لگے ۔ وہ حیرت زدہ سا اس مڑے تڑے جسم کو دیکھ رہا تھا۔ اس طرح، گویا پہلی بار دیکھ رہا ہو۔ خون آلود گنجا سر، دھنسی ہوئی آنکھیں ، پچکے گال، نحیف ونزار جثہ۔ ابھی وہ اس مردہ جسم کو دیکھنے میں منہمک ہی تھا کہ اسے اپنے کاندھوں پر کسی کے ہاتھ کا دباؤ محسوس ہوا۔ اس نے مڑ کر دیکھا۔ وہ فوراً سمجھ گیا کہ اس کے کاندھے پر ہاتھ رکھنے والا فرشتہ اجل ہے اور اسے لینے آیا ہے۔ موت کا فرشتہ اسے لے کر چلنے کو ہوا تو اس نے بڑی لجاجت سے کہا۔ ’’کیا میں تھوڑی دیر اور نہیں رک سکتا؟‘‘

’’نہیں ، یہ خلاف قدرت ہے ، مرنے کے بعد انسان کا ناطہ اس دنیا سے ٹوٹ جاتا ہے اور وہ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے یہاں سے چلا جاتا ہے۔

’’واہ! یہ کیسا انصاف ہے۔ جس دنیا میں انسان اپنی زندگی کے بیش قیمت مہ وسال گذارتا ہے ، جہاں اس کے اپنے رہتے ہیں اس جگہ سے اس کا تعلق بس ایک لمحے میں کیسے ختم ہوسکتا ہے۔ آخر اسے یہ تو معلوم ہونا چاہئے کہ اس کے بعد لوگ اس کے جسم کے ساتھ کیسا برتاؤ کرتے ہیں ۔ اسکے اس طرح چلے جانے سے کیا محسوس کرتے ہیں ۔ اس کی کمی کا احساس لوگوں کا ہوتا ہے یا نہیں۔‘‘

فرشتہ اس کی باتیں سن کر چپ ہوگیا۔ فرشتے کو خاموش دیکھ کر اس کی ہمت بڑھی اور اس نے آگے کہا۔

’’کم از کم اس وقت تک جب تک اس لاش کو سپرد خاک نہیں کر دیا جاتا تب تک ....‘‘

فرشتے نے سر اٹھا کر آسمان کی جانب دیکھا گویا کسی سے اجازت طلب کر رہا ہو۔ پھر اس نے گردن سیدھی کی اور کہا۔ ’’ٹھیک ہے۔ مگر اس لاش کے سپرد خاک ہوتے ہی تمھیں میرے ساتھ چلنا ہوگا۔‘‘

اور پھر وہ اس وقت سے لے کر اب تک مسلسل اپنے جسم کے ساتھ ساتھ رہا تھا۔ پولس آئی تھی ۔ امبولنس آئی تھی ۔ اس کی لاش کو لوگ اٹھا کر اسپتال لے گئے ۔ تھے اس کا پوسٹ مارٹم ہوا تھا اور پھر اسکے جسم کو اس کے عزیزوں کے سپرد کر دیا گیا تھا اور اب اس کے لاش آنگن میں پڑی تھی ۔ لوگ اس کا آخری دیدار کرتے جاتے تھے اور روتے جاتے تھے اور اسے یہ سب دیکھ دیکھ کر بڑا اچھا لگ رہا تھا۔ پھر جب اسکے جنازہ کو اٹھایا گیا تو آہ وبکا کی اتنی بلند آواز تھی کہ گھر کے درو دیوار ہل گئے ۔ وہ چار کاندھوں پر سوار مسجد کے دروازے تک آیا۔ اور پھر اس کے جنازے کو مسجد کے باہر ایک کنارے نہایت احتیاط اور آہستگی کے ساتھ رکھ دیا گیا۔ آج مسجد میں معمول کے کچھ زیادہ بھیڑ تھی ۔ چند ایک وضو کر رہے تھے ۔ کچھ لوگ سنتیں ادا کر رہے تھے اور کچھ ایسے بھی تھی جو مسجد کے باہر ٹوپیاں پہنے نماز جنازہ کا انتظار کر رہے تھے ۔ جنازے کے پاس ایک پیڑ ومیکس روشن تھا۔ وقت مقررہ پر جماعت کھڑی ہوئی ۔ فرض ادا کرنے کے بعد سنت ، وتر ، نوافل ۔ پھر یکے بعد دیگرے لوگ مسجد سے نکلنے لگے اور صفیں درست ہونے لگیں ۔ امام صاحب بھی نماز سے فارغ ہو کر آ گئے مگر چند ایک اب تک نماز میں مشغول تھے ۔ لگتا تھا سارے نوافل آج ہی ادا کر دینے ہیں ۔ باہر کھڑے لوگ بے چینی سے پہلو بدلنے لگے ۔ ایک نوجوان صف سے باہر نکلا۔

اس نے مسجد کے اندر جھانک کر دیکھا۔ پھر واپس مڑا اور عجیب سی ہنسی ہنستا ہوا بولا۔

''ابھی تک نماز ہی پڑھ رہے ہیں۔''

ایک سن رسیدہ شخص نے زور سے آواز لگائی۔

''نماز جنازہ شروع ہونے والی ہے۔'' شاید کھڑے کھڑے اس کے گھٹنوں میں درد ہونے لگا تھا۔ اس کی بانگ کا کچھ اثر ہوا اور بقیہ لوگ بھی جلدی جلدی پیروں میں چپلیں ڈالتے ہوئے باہر نکل آئے۔ صفیں ایک بار پھر درست ہوئیں۔ جنازہ کی نماز شروع ہوئی اور ختم ہوگئی۔ اس کے بھائی لپک کر آگے بڑھے اور جنازے کو کاندھوں پر اٹھالیا۔ ایک نوجوان پیٹرومکس لئے آگے آگے چلا۔ کچھ لوگ وہیں پر کھڑے رہ گئے اور جب جنازہ آگے بڑھ گیا تو وہ لوگ اپنے گھروں کی جانب مڑ گئے۔ کاندھے بدلتے رہے اور جنازہ کبھی توانا کبھی ناتواں کاندھوں کے سہارے قبرستان بڑھنے لگا۔ آگے موڑ پر کچھ اور لوگ جدا ہوگئے۔ قبر ابھی پوری طرح تیار نہیں ہوئی تھی۔ لوگ ٹولیوں میں بٹ کر باتیں کرنے لگے۔ ایک شاعر اپنے اردگرد کھڑے لوگوں کو اپنی تازہ غزل کے اشعار سنانے لگا۔ وہ سن رسیدہ شخص جس کے گھٹنوں میں درد رہا کرتا تھا، اپنے ایک ہم عمر کو ایلوپیتھی اور ہومیوپیتھی کا فرق سمجھانے میں لگا تھا۔ چند ایک کشمیر کے مسئلے پر گفتگو کر رہے تھے اور اس کا ایک کلیگ کسی کو یہ بتا رہا تھا کہ مرحوم نے چند روز قبل اپنی کسی ضرورت کے تحت اس سے دو ہزار روپے قرض لئے تھے۔ اسی درمیان کچھ لوگ اپنے رشتہ داروں کی قبر پر فاتحہ پڑھنے لگے گئے۔ تھوڑی دیر بعد گورکن نے اعلان کیا کہ قبر تیار ہے۔ اس کا ایک بھائی قبر کے اندر اتر گیا۔ ساتھ ہی محلے کا ایک نوجوان بھی قبر میں اتر گیا۔ پھر لوگوں نے اس کی میت اٹھائی اور ایک موٹے رسے کے سہارے اسے دھیرے دھیرے قبر میں اتارا جانے لگا۔ اس کے بھائی نے اسے قبر میں لٹایا اور کفن سے ڈھکے اس کے چہرے کو قبلہ رو کر دیا۔ پھر دونوں قبر سے باہر نکل آئے۔ تختے بچھا دئے گئے اور قبر پر مٹی ڈالی جانے لگی۔ کچھ لوگ مٹی ڈال کر فوراً چلے گئے۔ باقی فاتحہ پڑھنے کو رکے رہے۔ فاتحہ کے بعد قل کے بارے میں اعلان ہوا اور قبرستان خالی ہو گیا۔

اس نے ایک بار پھر اپنے کاندھوں پر کسی کا ہاتھ محسوس کیا۔ اس نے مڑ کر دیکھا تو موت کے فرشتے نے کہا۔ ''اب جاؤ اور اپنی قبر میں سما جاؤ۔ ابھی منکر نکیر آئیں گے۔ وہ تم سے سوال جواب کریں گے۔''

''کیا میں تھوڑی دیر اور نہیں رک سکتا؟''

''اب کیا ہے؟''

''میں دیکھنا چاہتا ہوں کہ میرا جنازہ اٹھ چکنے کے بعد میرے گھر والوں کا کیا حال ہے۔''

فرشتے نے ایک بار پھر آسمان کی جانب دیکھا۔ تھوڑی دیر بعد اس نے کہا۔

''اچھا تھوڑی دیر اور سہی۔''

اب وہ پھر اپنے گھر میں تھا۔ رونے کی آوازیں ختم ہو چکی تھیں۔ گھر میں ہر طرف چہل پہل تھی۔ اس کی بہنیں کچن میں مشغول تھیں۔ بہت سارے آدمیوں کا کھانا بنانا تھا۔ رات کافی ہو چکی تھی۔ چھوٹے بچے سوئے جا رہے تھے۔ ایک عورت بار بار کچن میں آ کر صورتحال کا جائزہ لے رہی تھی۔ محلے کی ایک عورت ڈھیر ساری سبزیاں کاٹنے میں مشغول تھی۔ ایک دوسری عورت بہت سارا آٹا گوندھ رہی تھی۔ اسکی چھوٹی بھابھی اپنے تین سالہ بچے کو چائے بسکٹ کھلا رہی تھی۔ اس کی بڑی لڑکی کمرے کا فرش دھو رہی تھی۔ لڑکے باہر بیٹھے غم خواروں کو چائے پلا رہے تھے۔ ایک بزرگ رشتہ دار اس کے بڑے لڑکے کو بتا رہے تھے کہ Compensate گراونڈ پر نوکری حاصل کرنے کے لئے اسے کیا کیا کرنا ہوگا۔ اندر ایک کمرے میں اس کی بیوی اپنی چھوٹی بیٹی کے ہاتھوں نارنگی کھا رہی تھی کہ نارنگی کھانے سے قلب کو تقویت حاصل ہوتی ہے اور دل کو سکون ملتا ہے۔

''اب چلیں۔'' فرشتے کی آواز سن کر وہ پلٹا۔ اس کی آنکھوں میں اداسی بھر گئی تھی۔ اس نے سر جھکا لیا اور اپنے بازو فرشتے کی جانب بڑھا دئے فرشتہ اسے لے کر اڑنے ہی والا تھا کہ اس کے کانوں میں کسی کے رونے کی آواز آئی۔ ''ذرا ٹھہرو، دیکھوں تو کون رو رہا ہے۔''

اور پھر ان دونوں نے دیکھا کہ گلی کا کتا آسمان کی جانب منہ اٹھائے دردناک آواز میں رو رہا تھا اور بس روئے ہی جا رہا تھا۔

☆☆☆

آپ لاکھ فرض کر لیں کہ آپ کی موت واقع ہو چکی ہے، پر مرے بغیر مرنا تو نہیں ہوتا، مگر میرا یہ ہے کہ کوئی نصف صدی سے کہانیاں لکھ لکھ کر اس دوران میں ایک اپنے سوا ساری کائنات کو جیتا رہا۔ سو یہی لگتا ہے کہ میرے ساتھ جو ور جیسے بھی بیتی وہ میرے مَرے مَرے ہی بیت گئی۔ اس لیے اپنا وفات نگار آپ ہی بنتے ہوئے مجھے کسی لے دے کا سامنا نہیں۔ ایک بات اور، ایک کہانی کار ہونے کے ناطے میں اس سے غافل نہیں کہ مُردوں کو بھی کیوں کر خود آپ ہی چل پھر کر اپنی کہانیاں پوری کرنا پڑتی ہیں۔ لہٰذا پس مرگ بھی سانس لیے جانا اور اپنی موت جیے جانا مجھے غیر فطری معلوم نہیں ہوتا۔ میرے ملنے جلنے والے مجھے اپنے وجود میں نہ پا کر اکثر شکایت کرتے ہیں کہ کیا پتہ، میں کہاں ہوتا ہوں۔ ہاں، واقعی کیا پتہ، کہاں؟ اپنے کرداروں میں سے جس کے بدن میں بھی رات آ جائے۔ مجھ سے ملنا مطلوب ہو جیسے بھی بنے اپنے گمان میں اسی کردار کی ٹوہ میں لگ جایئے، یا پھر بس دعا کیجیے کہ خدا مغفرت کرے، کیا خوب آدمی تھا!

مجھے اوائل سے ہی زندگی کسی کہانی کی طرح پیش آئی۔

(**جوگندر پال** کے **خود وفاتیہ** کا پہلا پیراگراف

بحوالہ کتاب **جوگندر پال، ذکر، فکر، فن** مرتب کردہ: **ڈاکٹر ارتضیٰ کریم**)

محمد حامد سراج (چشمہ بیراج)

چوب دار

جنبش مکن ....ہوشیار باش..........نگاہ روبرو..........!
شہنشاہِ معظم تشریف لاتے ہیں.......!

اس نے چاروں اُور دیکھا۔خالی محل بھائیں بھائیں کر رہا تھا۔دور تلک غلام گردشوں میں بھی کوئی متنفس نہیں تھا۔جب کوئی بھی نہیں ہے تو یہ پکار کیسی ہے.....؟ کون ہے جس کی آمد کی اطلاع کو آوازیں ویران اور سُونے محل میں گردش کر رہی ہیں....میری بینائی کے آئینوں میں کوئی ایسی گرد تو نہیں جم گئی کہ مجھے سب نظر نہیں آ رہا اور سارے منظر موجود ہیں......

کیا میں ہی تو شہنشاہِ معظم نہیں.....؟

نہیں نہیں...وہ قہقہہ پھینک کے ہنسا....بہت دیر اسے اپنے قہقہے کی آواز سنائی دیتی رہی

اس نے اپنے وجود پر ایک نظر ڈالی....کیا میں زمین کا آخری انسان ہوں.....؟ کیا میں انسان بھی ہوں کہ نہیں....یہ جو زمین سے نسلِ آدم معدوم ہوگئی ہے....کیا میں نے اس نسل کو نابود کر ڈالا ہے....اربوں انسان کیا اک میرے اشارے پر سلائے جاتے رہے...

.اس نے غور سے دیکھا' زمین کا رنگ سرخ تھا۔

جس زمین پر میں پیدا ہوا تھا وہ تو خاکستری رنگ کی تھی' اس پر نیلے اور سبز رنگ کی بہار اس کا حسن تھی۔

یہ زمین...یہ سرخ کیوں ہے..نہیں نہیں....اتنا خون نہیں بہایا گیا۔بھلا ایسا ممکن ہی کہاں ہے.....؟

میں نے اتنے انسانوں کے قتل کا حکم تو جاری نہیں کیا تھا۔میں نے تو صرف زمین کے کچھ ٹکڑوں پر امن قائم کرنے کے لیے نیزہ بردار' آہن پوش' تلوار بکف بھیجے تھے۔وقت کے ساتھ لوہے کو میں نے اڑان اس لیے تو نہیں دی تھی کہ وہ بارود برساتا پھرے۔۔۔۔

جنبش مکن ....ہوشیار باش..........نگاہ روبرو..........!
شہنشاہِ معظم تشریف لاتے ہیں.......!

اس نے دم سادھ لیا۔ادھر ادھر پھر نگاہ ڈالی۔ایک کونے سے اسے سرسراہٹ سی سنائی دی۔اس نے نگاہ مرکوز رکھی۔آواز لمحہ بہ لمحہ قریب آ رہی تھی۔کیا شہشاہِ معظم سے قبل کوئی دستہ ان کی پذیرائی کو نمودار ہو اچاہتا

ہے۔سرسراہٹ جب قریب آئی تو اسے ہیولے سے نظر آئے' شاید محل کی قندیلیں بجھ گئی تھیں۔اس نے ہیولوں کو غور سے دیکھا۔وہ انسان ہرگز نہیں تھے۔غلام گردش کے ایک ستون کے پیچھے کھڑا وہ ہیولوں کو پہچاننے کی کوشش کرتا رہا۔ان سب کے سر نہیں تھے لیکن وہ آپس میں باتیں کر رہے تھے۔

ہمیں اپنے سر ساتھ لے کے چلنا چاہیے تھا

کیا فائدہ....؟

بغیر سر کے ہم کوئی بھی فیصلہ نہیں کر سکیں گے

اچھا ہے ہم اپنے سر چھوڑ آئے ہیں.....جس نسلِ انسانی کے دھڑ پر سر تھے' اس کے غلط استعمال سے وہ اندھے فیصلے کرتے چلے گیے اور آخر ان کی نسل معدوم ہوگئی۔اب ایک بھی ''سر'' والا انسان زمین پر نہیں ہے

کیا ان کی آنکھیں بھی نہیں تھیں۔۔۔؟

آنکھیں۔۔۔؟

آنکھیں خون کے منظر دیکھتے دیکھتے ایک دن خون بن کہ بہہ گئیں

چپ چاپ چلتے رہو

غلام گردش کے ستون کے پیچھے کھڑے شخص نے اپنا سر ٹٹولا....وہ سلامت تھا....میں یقینی آخری انسان ہوں

جب ہیولے نظروں سے اوجھل ہو گیے تو اس نے محل کے اس کمرے کی طرف قدم بڑھائے جو شہنشاہِ معظم کی ذاتی آرام گاہ تھی۔

اوہ....میں تو خود شہنشاہِ معظم ہوں

میں اس کمرے میں داخل ہو سکتا ہوں....میری کنیزیں....؟ ملکہ....؟ سب موجود ہوں گی کیا.....؟ لیکن جو دستہ شورش کے دبانے کو میں نے بھیجا تھا اس کی ابھی تک کوئی اطلاع نہیں آئی....مجھے تھوڑی دیر آرام کرنا چاہیے...لیکن کیا میں سچ مچ زمین پر تنہا رہ گیا ہوں.....؟ کاش میں نے لاکھوں انسانوں کے قتل کے احکام جاری نہ کیے ہوتے....؟

وہ سوچ کی گہری وادی میں وقت کی تلاش میں سرگرداں تھا۔وقت جس نے اس کے چیتھڑے اڑا دیے تھے اور وہ وقت کی نبض پر ہاتھ رکھنا بھول گیا تھا۔جو حکمران وقت کی نبض پر ہاتھ رکھنا بھول جاتے ہیں وہ اپنی قوم سمیت اندھیروں میں دھکیل دیے جاتے ہیں۔اسے تو اپنی صدی کا نام بھی بھول گیا تھا کہ میں کس صدی میں فراعین کا نمائندہ رہا۔اس نے صدیوں کو انگلیوں پر شمار کرنے کی کوشش کی لیکن گنتی بھول گیا۔اس نے چاروں اُور دیکھا 'صدیاں الٹی لٹکی ہوئی تھیں.....

یہ کیا.....؟

ان صدیوں کو کس نے الٹا لٹکا دیا

صدیاں تو ترتیب سے رکھی ہوئی تھیں....

شاید میری کھوپڑی الٹ گئی ہے

اس نے اپنے سر کو ٹٹولا.....سر اسے دھڑ سے بہت بڑا محسوس ہوا....
ہیں....؟ یہ میرے سر میں کون سما گیا ہے....؟ میرا سر اتنے حجم کا تو نہیں تھا.....؟
میں کہاں جاؤں...کیا کروں....؟ کس کو آواز دوں.....؟
اس نے اپنی ذاتی آرام گاہ کی طرف قدم بڑھائے لیکن زمین نے اس کے پاؤں میں کیلیں گاڑ دیں.....
یہ کون سی عبادت گاہ ہے....؟ کیا اسے میں نے مسمار کرایا تھا....میری آرام گاہ کہاں ہے....؟
زمین....؟
زمین کو تو میں نے ادھیڑ کر رکھ دیا.....
اوہ.... یہ میرے سر کا حجم جو اتنا بڑھ گیا ہے..... یہ وہ عبادت گزار لوگ ہیں جنہیں میں نے عبادت گاہوں سمیت ابدی نیند سلا دیا.....
یہ مجھے چین نہیں لینے دیں گے.....
یہ میری روح کی دھجیاں اڑا دیں گے
مجھے اپنی آرام گاہ میں پناہ لینا چاہیے....!
لیکن میرے چوب دار کہاں ہیں.....؟
اچھا اچھا....اپنی زمین کا چوب دار تو میں خود ہوں....
لیکن میں اکیلا....؟
جب وہ آرام گاہ میں داخل ہوا تو انسانی لاشوں سے آرام گاہ اٹی تھی...
تعفن سے اس کی سانس رک گئی۔ وہ پلٹنے کو تھا کہ پھر آواز آئی
جنبش مکن........ہوشیار باش...........نگاہ روبرو...........!
شہنشاہِ معظم تشریف لاتے ہیں........!
میں ہوں....میں ہوں....میں ہوں...شہنشاہِ معظم
میں تاریخ ہوں....میں وقت ہوں....میں آئینہ ہوں....آئینہ.....؟
یہ آئینے میں اتنی خراشیں... یہ کون ہے جس نے تاریخ کو اپنے نوکیلے ناخنوں سے بگاڑ کے رکھ دیا ہے.....اس نے زور سے تالی بجائی .....
مجرموں کو حاضر کیا جائے
وہ خود اپنی عدالت میں کھڑا تھا۔
لاشوں پر پاؤں دھرتا وہ اس الماری کی طرف بڑھا جس میں اس نے آخری معرکے کے دوران اپنے آپ کو سنبھال کے رکھ دیا تھا.....
یہ میں الماری سے باہر کب آیا.....؟
ایک دستاویز تھی...نا....جس میں سارے فیصلے درج تھے.....اس نے الماری کا منقش پٹ کھولا...دستاویز موجود تھی

لیکن وہ اتنی بوسیدہ اور کرم خوردہ ہو چکی تھی کہ اسے کھولنا مشکل تھا۔ اس نے ہمت کر کے اسے اٹھایا۔ چرمی جلد پر جو نقشہ کھدا ہوا تھا اس میں سرخ لکیریں روشن تھیں......!
اندر کہیں نقشے میں اسے ایک کوّا نظر آیا۔ جو زمین کھود رہا تھا۔ زمین کا وہ ٹکڑا اس کی پہچان سے باہر تھا۔ کوّا مسلسل اپنا کام کیے جا رہا تھا۔ اگر یہ ہابیل قابیل کا عہد ہے تو کوّے کو ایک قبر کھودنا چاہیے تھی لیکن یہ کیا....قطار میں بہت سی قبریں کھدی ہوئی تھیں۔ ایک کوا کائیں کائیں کر رہا تھا اور چہار اطراف سے کوّے آ کر قبریں کھودنے میں مصروف تھے۔ یہ کوّوں نے کس کو دفن کرنا ہے۔ اتنی لاشیں کہاں سے لائی جائیں گی....؟ زمین پر نسلِ انسانی تو معدوم ہو چکی ہے...کیا کوئی پرانا منظر میرے ذہن کے پردے پر تو نہیں چل رہا......!
وہی مخلوق جو اس نے محل میں سے گزرتی دیکھی تھی جن کے دھڑ پر سر نہیں تھے وہ لاشیں اٹھائے ان گڑھوں کی جانب بڑھ رہے تھے۔ لاشیں جلی ہوئی اور مسخ شدہ تھیں۔ وہ اپنی پہچان کھو چکی تھیں۔ ان کو رونے والے بھی رو رو کر اپنی بینائیاں مٹی میں رول چکے تھے اور کوّے تھے کہ مسلسل آسمان پر منڈلا رہے تھے۔ وہ سارے کالے تھے۔ اس نے دور تک نگاہ کی، کوّوں کے علاوہ اسے اور کوئی پرندہ نظر نہیں آیا۔ گدھ تو ہونا چاہیے تھے۔ یہ اتنے کوّے.....؟ کیسا معمہ ہے.....؟
وہ ایک پتھریلے ٹیلے پر بیٹھا یہ منظر دیکھ رہا تھا......!
گدھ ابھی تک نہیں آئے.....اتنی لاشیں ہم کیسے ٹھکانے لگائیں.....؟ سردار کوّے نے متفکر ہو کر سوال کیا
سردار... ہلاکو اور چنگیز خان نے انسانی کھوپڑیوں کے جو مینار تعمیر کیے ہیں گدھ وہاں مصروف ہیں
کوئی ایک پارٹی تو ادھر آ نکلی ہوتی......
کہیں کوئی نہ کوئی طالع آزما اپنی طاقت دکھا رہا ہے کچھ گدھ وہاں مصروف ہیں
لیکن گدھ تو لاکھوں کروڑوں کی تعداد میں تھے
سردار انسانی لاشیں بھی تو ان گنت ہیں، ہر درخت کے ساتھ کوئی نہ کوئی درخت کا حصہ بن کے لٹکا ہے کنویں انسانی لاشوں سے اٹے پڑے ہیں
وہ جو آدھی دنیا فتح کرنے نکلا ہے اس نے کشتوں کے پشتے لگا دیے ہیں
دو عظیم جنگوں میں لاکھوں انسانوں کو ٹھکانے لگا دیا گیا۔ دنیا بچانے کا جھانسا دے کر ایک آہن پوش نے ایسے بم گرائے جو لاکھوں انسانوں کو نگل گیے وہاں آج بھی نسلیں اپاہج پیدا ہوتی ہیں، زمین روٹھ گئی ہے۔ وہ سبزہ نہیں اگاتی۔ وہاں ہر سال درد سر اٹھاتا ہے جو ہر آنے والی نسل کو رلاتا ہے۔
یہ انسان بدترین جانور ہے
تو کیا ان جنگوں میں گدھ بھی مارے گیے......؟
جی سردار ....
اس نے خوف سے دوسرا ورق الٹا....
الٹی لٹکتی صدی اس کے حلق میں مچھلی کا کانٹا بن گئی

یہ کوے کیسی باتیں کر رہے ہیں....؟
یہ کون سی صدی ہے جس میں لوہے کو میں نے اڑان دی تھی.....
یہ بارودی پرندے کیوں منڈلا رہے ہیں ....؟
یہ کیسے تیر ہیں جو آگ اور بارود کی لپک لیے ہزاروں میل لمحوں میں طے کر رہے ہیں....؟
کوے باتیں کر رہے تھے
وہ باتیں سن رہا تھا
ہم پرندوں کی کسی بھی نسل اور قوم نے ایسا خونی کھیل زمین پر نہیں کھیلا
وہ اپنے سر کو تھامے سوچ رہا تھا اور.....ایک کوا اپنے سردار سے پوچھ رہا تھا
جب انسان کا وجود ہی مٹ گیا ہے تو پھر ان قبروں میں کسے سلایا جائے گا..........؟
.ایک شخص باقی ہے' ڈر ہے اس سے نسل چل نکلی تو یہ پھر زمین پر لہولہو کھیلیں گے۔ یہ ان کا من بھاتا کھیل ہے۔ قبروں کا تیار رہنا ضروری ہے۔ پہلی قبر بھی ہم نے کھودی تھی' لگتا ہے آخری بھی ہمیں ہی کھودنی پڑے گی......
کیا پرندوں اور جانوروں کی ایک کانفرنس نہ بلالی جائے........؟ سردار کی گرج دار آواز نے فضا میں ارتعاش پیدا کیا
وہ کس لیے سردار.........؟
شیر لاکھوں کروڑوں سال سے جنگل پر حکومت کر رہا ہے....اب کسی اور کو باشاہ کی مسند پر بٹھایا جائے
سردار...یہ ظلم نہ ڈھائیں............!
اس میں ظلم کی کون سی بات ہے
سردار ہم نے انسانوں سے یہ سبق سیکھا ہے۔ جب وہ نیا بادشاہ لاتے ہیں تو اکثر پہلے باشاہ اور اس کے ساتھیوں کو قتل کر دیتے ہیں
تو کیا اسی لیے زمین کا رنگ سرخ ہے
جی سردار.....
لیکن شیر کو کیا حق ہے کہ وہ ہم پر حکومت کرے......؟
سردار ....آپ اس منطق میں نہ پڑیں
وہ تو ٹھیک ہے ....اچھا چلو جاؤ....اپنا کام کرو' قبریں کھودو ....!

چرمی دستاویز موجود تھی لیکن وہ اتنی بوسیدہ اور کرم خوردہ ہو چکی تھی کہ اسے کھولنا مشکل تھا۔ اس نے ہمت کر کے اسے اٹھایا۔ چرمی جلد پر جو نقشہ کھدا ہوا تھا اس میں سرخ لکیریں روشن تھیں......!
تو کیا یہ ساری قبریں میرے لیے کھودی جا رہی ہیں .....؟
مجھے کسی اور جزیرے پر نقل مکانی کر لینا چاہیے
بوسیدہ اور کرم خوردہ کتاب کے ایک ورق کو اس نے الٹا
ساری صدیاں الٹی لٹکی ہوئی تھیں....اسے الجھن نے آن گھیرا....یہ صدیوں کو کس نے وقت کی سولی پر الٹا لٹکا دیا ہے

الٹی لٹکتی صدیوں کی تاریخ پڑھنا اتنا آسان نہ تھا۔ اس نے چند لاشیں گھسیٹ کر اپنے بیٹھنے کی جگہ بنائی اور تاریخ میں سے وہ منظر تلاش کرنے لگا جن میں کوئی پگڈنڈی سرخ رنگ سے نہ بنائی گئی ہو۔ ایسے منظر اسے نظر ضرور آئے لیکن متقابل لکیریں جو سرخ رنگ سے کھینچی گئی تھیں اس بات کا ثبوت تھیں کہ زمین پر ہر صدی میں کوئی نہ کوئی خطہ ایسا تھا جہاں خون کا کھیل کھیلا جاتا رہا' اسے اپنی پہچان ہو جاتی تو پھر وہ سارے ٹکڑے ملا کر کوئی نتیجہ نکال لیتا۔ وہ خود بھی تو اپنی پہچان کھو بیٹھا تھا۔ ایک تازہ لہو سے تربتر صفحہ اس نے کھولا.....
خون اتنا تھا کہ صدی کو وہ پہچان نہ پایا

صفحے کی ہیئت ہی عجیب سی تھی۔ اس پر جو تصویریں نمایاں تھیں ان میں ایک انسان قینچی سے درختوں کے سبز پتے کاٹتا چلا جا رہا تھا۔ آکسیجن کی کمی سے اس کا دم گھٹنے لگا' لیکن وہ تصاویر کو غور سے دیکھتا رہا۔ لوگ بارود بیچتے پھر رہے تھے۔ بازاروں میں بارود کی دکانیں سجی تھیں۔ ایسے ایسے ہتھیار رکھے تھے کہ وہ مبہوط کھڑا انہیں دیکھتا رہا۔ بازار کے آخری سرے پر جب وہ پہنچا تو سامنے تاحدِ نظر میدان تھا۔ میدان میں لاکھوں جہاز کھڑے تھے جیسے بچوں کے کھلونوں کی دکان سجائی گئی ہو۔
اس نے فیصلہ کیا کہ کیوں نہ اس شہرِ بارود میں گھوم کے دیکھا جائے۔ ایسا بارود جو زمین سے آکسیجن کھینچ لے۔ سانس لینے والے مر جائیں لیکن سامان کا نقصان نہ ہو.....وہ چلتا رہا .....ایک عجیب الخلقت مخلوق جو انسان ہرگز نہ تھے اسے ایک سمت جاتے دکھائی دیے۔ وہ ان کے پیچھے چلتا رہا۔ جانے انہوں نے کتنا سفر طے کیا جب وہ سمندر کنارے پہنچے تو اپنے جیسی مخلوق سے ہاتھ ملایا اور سمندر میں اتر گیے۔ سمندر کے سینے پر اس نے دیکھا لوہے کا طویل تختہ بچھا تھا اور اس تختے پر سینکڑوں جنگی جہاز کھڑے تھے۔ اس نے سمندر میں پاؤں رکھا' پانی نے اسے رستہ دیا' پانی میں تا حد نظر بارودی جہاز اور وہی مخلوق بارود سے لیس گھوم رہی تھی..........
لگتا تھا خشکی اور تری پر صرف انہی کی حکومت ہے
جنبش مکن......کسی نے اسے آواز دی
زمین نے اس کے پاؤں پکڑ لیے
یہ ہم ہیں ....کمزور اقوام کی لاشوں سے ناشتہ ہمارا مرغوب مشغلہ ہے
اس نے سوال کیا
اتنے جہاز.....؟ اتنا بارود....؟
تمہیں یہ حق کس نے دیا ہے کہ ہم سے سوال کرو....؟
لاکھوں لوگوں پر بارود برسا کر انہیں موت کی نیند سلا دیتے ہو....کیا یہ ظلم نہیں ہے.....؟
ہاہاہاہا۔۔۔ظلم....ہم انصاف قائم کرتے ہیں تاکہ زمین پر امن ہو
یہ کیسا امن ہے.....؟
اب زمین پر' پانی ہو کہ خشکی' دریا ہوں کہ پہاڑ صرف ہمارا سکہ چلتا ہے.....
تمہارے سکوں کا رنگ سرخ ہے

یہ کون گستاخ ہے....؟
اسی زمین کی باقیات سے ہے....
ہم نے تو چپے چپے پر بارود بچھا دیا ہے.....؟
غلطی سے ایک خطہ رہ گیا ہے
ایک لاکھ جہاز جو بغیر پائیلٹ کے پرواز کرتے ہیں فوری روانہ کر دیے جائیں
ساری صدیاں الٹی لٹکی ہوئی تھیں۔
اس نے کتاب ایک طرف پھینکی اور گھٹنوں میں سر دے کر بیٹھ گیا۔ایسی خون آشام کتاب....؟
اس نے بارِ دگر اپنے اردگرد ہیولے دیکھے....یہ ان ہیولوں سے مختلف تھے جو اس نے غلام گردش سے گزرتے دیکھے تھے۔
ہم سیاہ فام ہیں....تم نے ہمارا ورق تو پلٹ کے دیکھا ہوتا کہ ہم پر کیسے کیسے ستم ڈھائے گیے

ہم...ہمارا کوئی نام نہیں.....جو ہم پہ گزری کیا چشمِ فلک نے ایسا نظارہ دیکھا ہوگا...کبھی نہیں....!
ہیولوں میں ایسے بھی تھے جن کے وجود ہڈیوں کا پنجر تھے....ہم نے اہرامِ مصر تعمیر کیے ہیں۔ہماری کمریں ادھڑ گئی ہیں
ہمارا قصور صرف اتنا تھا کہ ہماری زمینوں میں تیل کی نہریں بہتی تھیں۔اب دور تک دیکھو صرف خون کی نہریں بہتی ہیں۔ایک بوڑھے شخص نے عبا سمیٹتے ہوئے کہا...........!
وہ اپنی آرام گاہ سے نکل آیا .....
جنبش مکن........ہوشیار باش...........نگاہ روبرو...........!
شہنشاہِ معظم تشریف لاتے ہیں.......!
وہ زمین کی سرحد سے نکل جانا چاہتا تھا۔
جنبش مکن کی آواز اس کی یاداشت پر دستک دے رہی تھی۔اس کے حواس پلٹ رہے تھے....اسے وہ لمحہ یاد آیا جب زمین کے کنارے پر کھڑے ہو کر اس نے زمین پر حکومت کرنے کا خواب دیکھا تھا۔انسانوں کو محکوم بنانے کے لیے اس نے اپنی صدیوں کی ایجادات پر ایک نظر ڈالی۔اس نے اپنے ہی ہاتھوں زمین کا رنگ بدل ڈالا تھا۔اب کہیں کوئی متنفس نہ تھا جس پر وہ حکومت کرتا۔
وہ اپنے آپ کو پکارتا پھر رہا تھا ....
جنبش مکن........ہوشیار باش...........نگاہ روبرو...........!
شہنشاہِ معظم تشریف لاتے ہیں.......!

☆☆☆

ڈاکٹر بلند اقبال (کینڈا)

بُو

دین محمد نے پیٹی کھولی اور مال پر نظر ڈالی۔۔

بھیڑوں اور دنبوں کی سوکھی ہوئی رنگ دار کھالیں تہہ در تہہ ایک دوسرے پر قرینے سے رکھی ہوئی تھیں۔ ہر ایک کھال اپنے زخم خوردہ ماضی سے بے نیاز، ایک دوسرے سے بنا بدن ہی جڑی، درد کے رشتے بانٹ رہی تھی اور چپکے چپکے آپس میں مل کر اپنے اور انسانوں کے درمیان اِس بھیانک رشتے پر قدرت سے شِکوہ کر رہی تھی۔دین محمد نے ایک اُچٹتی سی نظر تمام کھالوں پر ڈالی اور پھر نہ جانے کس خیال سے سب سے اوپر رکھی کھال پیٹی سے نکال کر اُس کو قریب پڑے لکڑی کے تختے پر بچھا دیا ''اُونہہ۔۔اس قدر چھوٹی کھال۔۔آج کل لگتا ہے سالوں کو بڑی بھیڑیں بھی دستیاب نہیں۔۔دیکھو تو ،لگتا ہے کوئی میمنا ہی ذبح کر دیا۔۔اب اس سے کیا خاک جیکٹ بنے گی۔۔ہاں شاید سر کی ٹوپی بن جائے''۔دین محمد خود سے بڑبڑایا ''خیر مجھے کیا۔۔کارخانے والوں کے دھندے وہ ہی جانے۔۔سالا میں نے کوئی ٹھیکہ لیا ہے۔۔جیسا مال آئے گا ویسا ہی سپلائی کرونگا نا''، یہ کہہ کر دین محمد نے لکڑی کے تختے سے کھال اُٹھا کر پیٹی کے اوپر ہی پٹخ دی، اچانک اُسے لگا جیسے ایک تیز چبھتی ہوئی بو اُس کھال سے نکل کر اُس کے نتھنوں کے راستے مغز کی نچلی تہہ کو چیرتی چلی گئی۔لمحے بھر کے لیے تو جیسے وہ اپنے سارے ہوش ہی کھو بیٹھا، اُسے لگا جیسے ایک ننھا مُنا ریشم کے گولے جیسا بھیڑ کا بچہ اُس کی گود میں پڑا درد سے کراہ رہا ہے۔۔اور پھر کچھ ہی دیر میں اُس کے حواس بہتر ہوتے چلے گئے۔چند دنوں میں دین محمد کو لگا جیسے وہ بو نہ صرف اُس کی ناک میں بُری طرح سے بس گئی ہے بلکہ اُس کے چاروں طرف پھیل سی گئی ہے۔۔۔دوکان کے ہر ایک کونے سے دیواروں اور چھتوں کے کواڑوں تک، کھڑکیوں اور دروازوں سے گلیوں اور محلوں تک، کھانے اور پانی سے دوستوں اور رشتے داروں تک۔۔سوتے جاگتے، اُٹھتے بیٹھتے بس یہی بو اُس کو مبتلائے رکھتی تھی۔

دین محمد پچھلے پچیس سالوں سے چمڑے کی جیکٹس اور جوتوں کے کارخانوں کو سوکھی ہوئی رنگ دار کھالوں کی سپلائی کا دھندہ کر رہا تھا۔وہ قریب و جوار کے ذبح خانوں سے ہر ہفتے تازہ کٹی ہوئی دنبوں اور بھیڑوں کی کھالوں کو پیٹیوں میں اُٹھاتا، اپنے ٹوٹے پھوٹے ٹرک پر لادتا اور اڑھائی تین میل کے فاصلے پر شیر زمان رنگ ریز کی دوکان پر پھینک آتا۔۔شیر زمان رنگ ریز پچھلے کسی زمانے میں روپٹوں اور قمیص شلواروں کو کچے پکے رنگوں سے رنگا کرتا تھا مگر پھر جب اُس نے کپڑوں کے ساتھ ساتھ چمڑے رنگنے کا دھندہ بھی شروع کر دیا تو اُس کے

کپڑے رنگوانے والے گاہک ایک ایک کر کے غائب ہو گئے، کم و بیش ہر ایک گاہک نے رنگے ہوئے کپڑوں میں مرے ہوئے جانوروں کی بو کی شکایت کی تھی حالانکہ اُس نے گاہکوں کو کتنا ہی جتایا تھا کہ کپڑے رنگنے کے برتن اور کھالیں رنگنے کی کڑھایوں میں زمین آسماں کا فرق ہے مگر شک کا علاج تو حکیم لقمان کے پاس بھی نہیں تھا، وہ تو محض ایک معمولی رنگ ریز تھا۔ اور پھر کچھ عرصے میں خود شیر زمان کو بھی صرف چمڑے رنگنے میں ہی مزا آنے لگا۔ وہ پہلے پہل کھالوں کو کئی گھنٹوں تک نمک ملے گرم پانی میں خوب ہی اُبالتا، پھر اُنہیں دیر تک کافور کی دھونی دیتا اور پھر مچھلی کے تیل کے ڈبے میں ڈبکی دے کر لکڑی کی سِل پر بچھا دیتا اور ڈنڈوں سے خوب ہی پیٹتا اور پھر اُنہیں رنگنے کے لیے کڑاہی میں چھوڑ دیتا، اُس کو پورا یقین تھا کہ اس ساری ورزش کے بعد چمڑے سے مرے جانور کی بو ایسے ہی نکل جاتی ہے جیسے قصاب کی چھری پھرنے سے جانور کی روح۔۔

آخر کار تھک ہار کر دین محمد نے حکیموں، طبیبوں کے مطب خانوں سے لے کر پیروں فقیروں کے آشیانوں تک کے چکر لگانے شروع کر دیے مگر اُس کی مایوسی میں اُس وقت اور بھی اضافہ ہو گیا جب اُسے وہاں بھی علاج کے بجائے اِسی بو سے سابقہ پڑنے لگا۔ تھک ہار کر ایک شام وہ شیر زمان کی دوکان پر پہنچا، اُسے خیال آیا کہ ہو نہ ہو اُس کی اِس حالت کا ذمہ دار شیر زمان ہی ہے۔ اُسے یقین ہو چلا تھا کہ شیر زمان کے گاہکوں کا کہنا بجا تھا۔۔ وہ کھالوں کو اچھی طرح دھوتا ہی نہ ہو گا اسی لیے تو اُن کے کپڑوں سے بھی مرے ہوئے جانوروں کی بو آتی تھی۔

اور پھر اِس سے قبل کہ وہ غصے میں شیر زماں کی دوکان کا دروازہ زور زور سے بجاتا اُسے لگا جیسے بند دوکان کے اندر کوئی گھٹی گھٹی سسکیوں کے ساتھ رو رہا ہے۔ دین محمد نے اپنے سارے غصے کو ایک ہی سانس میں اپنے سینے میں گھونٹ دیا اور دھیمے سے دروازے کا ایک پٹ سرکا کر دوکان کے اندر جھانکا۔۔ اُسے لگا جیسے دوکان کے باہر کی روشنی دروازے کی کھلتی دراڑ سے یکا یک نکل کر دوکان کو اندر سے روشن کر گئی اور شیر زمان کے روتے ہوئے سایے کو زمین سے کھینچ کر چھت تک لگا گئی۔ دین محمد نے حیرت و استعجاب سے روتے ہوئے شیر زمان کو دیکھا جو دوکان کے ایک کونے میں اپنے دونوں گھٹنوں کے بیچ سر دیے بلک بلک کر رو رہا تھا "ابے سالے تجھے کیا ہو گیا، کیوں بلک بلک کر رو رہا ہے، تیرے بیوی نہ بچے، سگے نہ سوتیلے۔۔ مری ہوئی بھیڑوں کی سڑی ہوئی کھالوں کی بو سے میرے نتھنے پھٹے جا رہے ہیں اور تو ہے کہ بچوں کی طرح یہاں بلک رہا ہے،" دین محمد نے شیر زماں کو چمکار کر کہا۔

شیر زمان نے اپنی روتی ہوئی ڈبڈباتی آنکھوں سے دین محمد کو دیکھا اور کہا "پگلے جب بو بہت تیز ہو تو وہ آنکھ کا آنسو بن جاتی ہے۔ تو نے تو صرف پیٹی کی ایک کھال سونگھی تھی، میں نے تو اُس کی ساری ہی کھالیں رنگیں تھیں۔۔۔ جس شہر میں لوگ بھیڑوں کے ریشم جیسے بچوں کی کھالوں کی ٹوپیاں اور جیکٹس فیشن کے طور پر پہنتے ہوں وہاں آنکھوں میں آنسو اور ناکوں میں مرے ہوئے بچوں کی بو ہی بستی ہے۔" ــــــــــــ

جان عالم (مانسہرہ)

ارشد جان کیوں نہیں آتا

ایک لڑکی کی آڈیو جو اس کے باپ کی موت ثابت ہوئی۔ لڑکی کا باپ پولیس والا تھا۔

S=vit+1/2at^2

سوال نمبر 1 کیا میں سہیلی کے گھر میں ہوں؟

لیڈی ڈیانہ سے ملاقات: 5.30 بجے شام

اُس نے میرے دفتر کا دروازہ کھولا اور بغیر کچھ کہے کاغذ کا ایک پرزہ مجھے دے کر نکل گیا۔ یہ اُس کا معمول تھا۔ اُس کی بے ربط باتوں میں بھی مجھے ہمیشہ ایک ربط ملا ہے۔ مجھے ہمیشہ اصرار رہتا اور میں اپنے دوست ارشد جان سے بحث بھی کیا کرتا کہ وہ پاگل نہیں ہے، وہ جو کہتا ہے ٹھیک کہتا ہے بس اس کی باتوں کو ہمارا پاگل پن ٹھیک سے سمجھ نہیں پاتا، ہم اپنی دماغی صحت کا الزام اُسے کیوں دیں۔ اس دن بھی جب اُس نے ایک بے ربط پرزہ مجھے تھمایا تو اُسے پڑھتے ہوئے ارشد جان نے تقریباً چیختے ہوئے مجھے کہا تھا؛

"وہ پاگل ہے یار... پاگل ہے۔ آخر تم کیوں نہیں سمجھ رہے؟" ارشد جان اپنی دانست میں ٹھیک ہی کہتا ہو گا۔ اس لئے کہ اُس نے میرے ساتھ اُس لڑکے کو کوڑے کے ڈھیر سے ہڈیاں چنتے اور کھاتے دیکھا تھا۔

"وہ پاگل نہیں ہے۔ اور کوڑے کے ڈھیر سے کچھ اٹھا کر کھانا پاگل پن کیوں ہے؟۔ اس سے تو اُس کے ٹھیک ہونے کا پتا چلتا ہے .....اُس کے اندر زندگی جینے کی آرزو ہے اور وہ اس کے لئے کوشش بھی کر رہا ہے۔ وہ اضطراری کیفیت سے گزر رہا ہے....وہ کچھ بھی کھا سکتا ہے۔ اس میں پاگل پن کی کیا بات ہے؟" میں نے اُس دن بھی اس کی صفائی پیش کی تھی۔

میں پاگلوں پر کسی ماہرِ نفسیات کی طرح ریسرچ تو نہیں کر سکتا لیکن مجھے یہ بھی پتا ہے کہ نفسیات کے ماہرین بھی پاگلوں پر آج تک کچھ بھی تحقیق نہیں کر پائے۔ اور یہ اس لئے کہ پاگل کی کیفیت کا ایک نارمل انسان اندازہ لگا ہی نہیں سکتا۔ کیفیات کا اندازہ لگا کون سکتا ہے؟ اور اس لڑکے کو تو میں پاگل مان ہی نہیں سکتا۔ اتنی ہوش

مند باتیں کوئی پاگل کیسے کرسکتا ہے؟

میرے پاس اُس کی بہت سی یاداشتیں جمع ہو چکی ہیں۔اور میں اُس کی تحریروں سے اُسے سمجھنے کی کوشش میں لگا ہوں۔

ایک دن وہ مجھے میرے دفتر کے دروازے پر ملا۔میں نے پوچھا؛

''کچھ لکھا تم نے میرے لئے؟''

''میرے پاس کاغذ نہیں ہے۔''اُس نے سنجیدگی سے عذر پیش کیا تو میں اُسے اپنے آفس میں لے آیا؛

''لو یہ کاغذ اور لکھو۔''

''کیا لکھوں؟ پرچہ بنانا ہے کیا؟ کون سی کلاس کے لئے؟''اُس نے سنجیدگی سے دو تین سوالات داغ دیئے۔اور میں نے بھی کسی حیرت کا اظہار کرنے کی بجائے اُسے کہا؛

''ہاں! پرچہ سائنس کا ہے اور دسویں جماعت کے لئے بنانا ہے۔''

اُس نے کاغذ قلم سنبھالا اور پورے انہماک سے پرچہ بنانے لگا۔میں سگریٹ پھونکتا رہا اور وہ کسی اپنے تعلیمی نصاب کے معیارات کو سامنے رکھتے ہوئے پرچہ بنانے لگا۔دس منٹ بعد اُس نے اُسی سنجیدگی سے اٹھ کر میز پر کاغذ قلم رکھا اور چلا گیا۔

میں اُس کی خوبصورت ہینڈ رائیٹنگ میں اس عجیب سے پرچے کو پڑھتے ہوئے حیرت میں گم ہوتا چلا گیا۔

سوال نمبر.1 انسانی جسم میں بنی نالیوں میں بہنے والے رنگوں کی تعداد بتایئے؟

یہ کیا پوچھ رہا ہے۔یہ کن رنگوں کی بات کر رہا ہے....؟

یہ کن استعاروں اور اور کن علامتوں سے کچھ کہنا چاہتا ہے۔

یہ رنگ، وہ رنگ تو نہیں جو ہمیں نسلوں، قبیلوں اور قوموں میں بانٹ دیتے ہیں؟

کیا ہمارے جسم میں بچھی نالیوں کے جال میں رنگ بہتے ہیں؟

دوسرے سوال نے مجھے اپنے جسم میں بہتے رنگوں سے باہر اچھال دیا؛

سوال نمبر2 انسانی جسم کے خلیوں کی تعداد بتایئے؟

میرے سامنے ریاضی کی ساری گنتیاں ان گنت حیرتوں میں گم ہوگئیں۔

کیلکو لیٹر ٹوٹنے لگیں اور کمپیوٹر ہینگ ہو گئے۔اُف.......اتنا مشکل پرچہ..........؟

☆☆☆

میں جب اُس کی معقول باتوں سے ڈرنے لگتا تو اُس کی بے ربط باتوں کو پڑھ کر اپنے آپ کو تسلی دیتا کہ شاید یہ بندہ سچ مچ کا پاگل ہو۔

میڈیکل سپرنٹنڈنٹ صاحب نے کانسٹبل اسپیشل برانچ کی اسامی دی تھی۔

پائلٹ آفیسر۔طیارہ شکن رجمنٹ۔

علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی سے ٹاپ گریڈ لیا تھا۔

شناختی کارڈ کی رجسٹریشن کے بعد''ووٹ''رجسٹریشن آفس اسلام آباد گئے تھے۔

کمرہ نمبر120، فائل نمبر154922

ویزا سیکشن۔14 agst 1988

یہ کچھ کہنا چاہتا ہے۔کہیں پائلٹ بننے کے خواب دیکھے ہوں گے اس نے۔علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، شناختی کارڈ بنانے......اور...اور ویزے کے لئے دوڑ دھوپ میں کہیں تھک کر پیچھے نہ رہ گیا ہو؟ اس کے خواب کیا ہیں؟ پتا لگانا چاہیے۔اس کا بچپن کہاں گزرا....ماں...باپ، بہن بھائی.....؟

سگریٹ کی ڈبیہ کی پشت پر لکھی اُس کی ایک تحریر میرے سامنے گھوم گئی۔

''سر کیا میں انسانوں کی طرح بات کرتا ہوں؟''

''سر کیا میں گدھا ہوں؟''

''نہیں بچہ....!!''

''سر مجھے مس اُلو کا پٹھا کہتی ہے۔''

''مس اُس دن بہت حسین لگ رہی تھی۔''

شاید اسے فیس ادا نہ کرنے پر ٹیچر سے ڈانٹ ملی ہوگی۔پھر اسے سکول سے نکال دیا گیا ہوگا۔باپ نے سرکاری سکول میں ڈالا ہوگا اور یہ دو سکولوں کے درمیان کہیں بھٹک گیا ہوگا۔لیکن...............لیکن اس نے تو اوپن یونیورسٹی سے ٹاپ گریڈ لیا ہے۔بڑی محنت کی ہوگی اُس نے۔

میرے سامنے اس کے اَن دیکھے گھر کا منظر کھلنے لگا:

''ماں! ایک بندے کے پاس ویزے آئے ہیں۔دوبئی کے۔ستر ہزار مانگ رہے ہیں۔''اُس نے بیروزگاری سے تنگ آ کر خوشحالی کا خواب اپنی ماں کو دکھایا ہوگا۔

''ستر روپے ہیں تیرے پاس؟''ماں نے اُسے خواب سے جگا دیا ہوگا۔''سات بہنیں ہیں تیری......سات۔''اور تُو چلا جائے گا تو ادھر کون ہوگا؟''

سوال نمبر9 محبت کی دیوار اور محلے کی دیوار میں کیا فرق ہے۔نیز محلِ محبت کیا ہوتا ہے؟

اسے اپنی پڑوسن سے پیار ہوا ہوگا۔محلِ محبت ....؟؟ بے محل محبت ...کیوں کرتی وہ لڑکی......غریب ...بیروزگار لڑکے سے محبت؟ اُس لڑکی نے اسے ٹھکرا دیا ہوگا..........!!

سوال نمبر 10 بال کٹوانے سے پہلے غریبی ہوتی ہے یا بال کٹوانے کے بعد؟

یہ اپنے پراگندہ بالوں کی طرف اشارہ کر رہا ہے یا بچے کے عقیقے کی بات کر رہا ہے۔نہیں.............عرفات سے واپسی کے بعد کی بات کر رہا ہے۔قربانی کے بعد بال کٹوانے کا کہہ رہا ہوگا۔کتنا غریب ہو جاتا ہے انسان ....اُف......اس کا ہر سوال اتنا مشکل کیوں ہوتا ہے؟

سوال نمبر 11 انسان اور کتے کے بولنے کی رفتار بتائیے۔

’’بھاڑ میں جاؤ.........!!تم خود بھی پاگل ہو‘‘ارشد جان مجھے ڈانٹتے ہوئے اٹھ کر چلا گیا۔

میں اکیلے اُس کا پرچہ حل کرنے کی کوشش کرنے لگا۔

☆☆☆

چار مہینے گزر گئے، وہ نہیں آیا۔میں اُس کا انتظار کرتا رہا۔

مجھے تو اس نے اپنا نام بھی نہیں بتایا تھا..........

.............پتا نہیں اُسے بھی اپنا نام آتا ہوگا یا نہیں۔

☆☆☆

اور ایک دن اچانک وہ آ گیا۔

اُس کے تیور بدلے ہوئے تھے۔اُس کی آنکھوں میں وحشت تھی اور لہجے میں غصہ۔

’’کاغذ.....!!‘‘اُس نے غصے میں کہا تو میں نے کچھ کہنے کی بجائے اُسے کاغذ دے دیا۔

وہ بغیر سوچے لکھے جا رہا تھا۔میں حیران ہو رہا تھا کہ یہ سوچے بغیر کیسے لکھ رہا ہے۔

مسلح افواج کے سربراہ کے نام

بدکردار خاندان میں گینگ ریپ کے ذریعے گینگ ریپ کے ساتھ پھنس گیا ہوں۔

1984 سے میری مزدوری کا ایک پیسہ بھی مجھے نہیں ملا۔ویزا پاسپورٹ اُن کے پاس ہے۔

مجھے مانسہرہ ہیلی پیڈ سے روس میں اُتار دیا جائے۔کسی سے اپنے حمل کا کیس نہیں لڑوں گا نہ خون کا عطیہ دوں گا۔

ہجرت سرٹیفکٹ درخواست کے ساتھ منسلک ہے۔173 کنٹری کورٹ...............

’’ٹھہرو....!!!میں نے اُس کا قلم روک لیا۔

’’ٹھہرو................یہ سب کیا ہے؟ دیکھو! مجھے پتا ہے تم پاگل نہیں ہو؟ کون ہو تم........؟ تمہارا نام.....؟‘‘میں نے اُس سے پوری سنجیدگی سے سوال کیا۔

’’میں..........میں جوتا ہوں۔‘‘

میں نے کسی حیرت کا اظہار نہ کرتے ہوئے اُس سے پھر پوچھا۔

’’تم کہاں ہوتے ہو؟‘‘

اُس نے اپنے سر کی طرف اشارہ کیا تھا؛

’’یہاں....!‘‘

میں اس کے ننگے پیروں کی طرف دیکھنے لگا۔شاید یہ اپنی غربت کا کہہ رہا ہے۔میں نے پوچھا؛

’’غریبی کیا ہوتی ہے؟‘‘

’’یہ جوتے کی ابتداء اور ضرورت کا سفر ہوتی ہے۔۔۔۔۔یہ حلال کی مزدوری کرنا سکھاتی ہے۔‘‘

’’تو تمہارے پیر کیوں ننگے ہیں؟‘‘میں اُسے کھرچنے کی کوشش کرنے لگا۔

’’میں خود جوتا ہوں۔.........!!!

..............................کیا تم مجھے پہنو گے.....؟‘‘

میں نے اسے بچانے کی ایک مخلصانہ کوشش میں کہا؛

’’ہاں.........!!‘‘

اور وہ خوشی میں مجھ سے لپٹ گیا

☆

میں نے ارشد جان کے لئے کاغذ کے پرزوں پر اتنا کچھ لکھ رکھا ہے۔۔۔۔۔۔پتا نہیں وہ کیوں نہیں آتا۔

☆☆☆

اردو افسانے کا حلیہ بہت حد تک بدل چکا ہے لیکن اس کے مانوس تر خدوخال اس حلیے میں بھی بے اختیار پریم چند کی یاد دلاتے ہیں۔ بیٹے نے اگر باپ دادا کی پگڑی کو ایک طرف ڈال دیا اور ننگے سر گھومنے پھرنے کو ترجیح دینے لگا تو کیا ہوا؟ اہم بات تو یہ ہے کہ وہ اپنے سر کو دھڑ سے جدا کر کے وہاں کوئی نیا سر جوڑنے سے کیوں قاصر ہے! زندگی کے نئے سماجیاتی باب میں بھی افسانہ اگر اپنی پگڑی سنبھالنے کا منظر نامہ پیش کیے چلا جاتا تو یقیناً ایک مضحکہ خیز صورت پیدا ہو جاتی، تاہم اپنی روایت سے یکسر منکر ہو کر وہ اپنی الگ شناخت کی صورت تو کیا کر پاتا، اپنی جان سے بھی ہاتھ دھو لیتا۔کوئی بالغ زندگی ایک دم وجود میں نہیں آ جاتی بلکہ ایک پوری روایت کی تربیت پا کر اونچی ہوتی ہے اور اونچی ہو کر اسی روایت کو نئے سیاق و سباق میں دریافت کر کے اس کی توسیع کے اسباب کرتی ہے۔

(**جوگندر پال** کے مضمون **جدید افسانے کا پیش رو۔پریم چند** سے اقتباس)

سیّد علی محسن (فیصل آباد)

فنکار

لڑکا بھاگ کر اس کا بازو پکڑ نہ لیتا تو وہ یقیناً نہر میں کود چکی ہوتی۔

پُل سنسان پڑا تھا، سڑکیں خاموش، نہر میں پانی دھیرے دھیرے۔ دھند نے تاریکی کے ساتھ مل کر جالا بُن دیا تھا۔ دُور تک کوئی ذی روح نہ کار، گاڑی کی آواز۔ ابھی رات کے گیارہ بجے تھے مگر جیسے ساری خلقت نیند اوڑھ کے بے سدھ پڑی تھی، کہیں دُور سے کسی وقت کتے کے بھونکنے کی آواز سناٹے کا سینہ چیرتی اور دم توڑ دیتی، وہ پتا نہیں کیوں جاگ رہا تھا۔ شاید بھونک کر اپنے ہونے کا احساس دلانے کے لئے۔ پندرہ سولہ سال کا لڑکا کانوں پر مفلر لپیٹے، میلی جیکٹ کی جیبوں میں ہاتھ ڈالے کسی گانے کی دھن پر سیٹی بجاتا پُل پر نمودار ہوا تھا اور یکدم ٹھٹھک کر رک گیا۔ ایک پل کے لئے وہ اپنی جگہ سے ہلا نہیں، اس سے چند قدم کے فاصلے پر نہر کے جنگلے کو پکڑے وہ کھڑی تھی، آدھا دھڑ جنگلے پر، نہر میں جھکا ہوا۔ لڑکا تیزی سے بھاگا اور مضبوطی کے ساتھ اس کا بازو پکڑ لیا۔ اس نے بانہہ چھڑانے کی کوشش کی مگر لڑکے کی گرفت مضبوط تھی۔ وہ پینتیس چھتیس سال کی متناسب جسم عورت تھی، لڑکے نے دوسرا بازو اس کی کمر کے گرد لپیٹ کر پیچھے کھینچا تو جوان جسم کی حدت نے لڑکے کے بدن میں برقی رو دوڑا دی۔ اُس نے گھبرا کر بازو ہٹا لیا۔ عورت نے ناگواری سے اس کا ہاتھ جھٹکا، لڑکا خفت سے پیچھے ہٹا مگر عورت کا بازو نہیں چھوڑا۔

''چھوڑو! چھوڑ دو مجھے!'' عورت نے جھٹکے کے ساتھ اس کی گرفت چھڑانا چاہی۔ لڑکے نے اس کا دوسرا بازو بھی پکڑ لیا۔

''مر جانے دو مجھے'' عورت نے بازو چھڑانے کی ناکام کوشش کرتے ہوئے کہا۔

''کیوں؟'' لڑکے کی انگلیاں اس کے بازو میں کھب رہی تھیں۔

''میں مر جانا چاہتی ہوں۔۔'' عورت نے ایک بار پھر مزاحمت کی مگر لڑکے نے اپنی گرفت ڈھیلی نہیں چھوڑی۔

وہ دونوں پُل پر ایک دوسرے کے قریب کھڑے تھے۔ سڑکیں خاموش، نہر میں پانی دھیرے دھیرے۔ دھند نے تاریکی کے ساتھ مل کر جالا بُن دیا تھا۔ دُور تک کوئی ذی روح نہ کار، گاڑی کی آواز۔

''کیوں مرنا چاہتی ہو؟'' نوعمر لڑکا عورت کی قربت میں نروس تھا، بار بار ادھر ادھر دیکھتا جیسے کسی اور کی مدد کا طلبگار ہو، خدشہ ہو کہ اکیلا عورت کو سنبھال نہیں پائے گا، دوبارہ اسے نہر میں کودنے سے روک نہیں سکے گا۔

''تمہیں اس سے کیا؟'' عورت کے لہجہ میں کڑواہٹ تھی، اس کی شال کندھے سے سرک گئی تھی۔ اس نے سیاہ رنگ کی جرسی پہن رکھی تھی، تنگ جرسی نے سینے کے ابھار نمایاں کر دیئے تھے۔

''مجھے کیا۔۔؟ مگر میں تمہیں مرنے نہیں دوں گا'' لڑکے کی نظریں عورت کے سینے پر پڑیں اور فوراً جھک گئیں، دانستہ اُس نے دوبارہ نظر اٹھا کر نہیں دیکھا۔

''تم کون ہوتے ہو۔۔؟'' عورت نے بازو پر رکھا لڑکے کا ہاتھ ہٹانے کی کوشش کی مگر زیادہ سختی سے نہیں۔

''میں۔۔۔کوئی بھی۔۔۔چلو ہٹو پیچھے۔۔۔'' لڑکے نے اسے نرمی سے دھکیل کر جنگلے سے پیچھے ہٹا لیا۔ عورت نے اس بار زیادہ مزاحمت نہیں کی، شاید وہ ذہنی طور پر لڑکے کے تابع ہو چکی تھی۔ لڑکا کم عمر مگر مضبوط جسم کا مالک تھا۔ وہ اسے نہر میں کودنے سے روک چکا تھا اور دوبارہ ایسی کسی بھی کوشش کو کامیاب ہونے نہ دیتا۔

''تم کہاں سے نکل آئے؟ پُل پر کوئی نہیں تھا'' عورت کے لہجے میں اب تلخی کم ہو رہی تھی۔

''میں ورکشاپ سے آ رہا تھا۔۔ تمہیں دیکھا تو رُک گیا۔۔۔'' لڑکے کے لہجے میں اعتماد نہیں تھا، شرماہٹ اس کے چہرے اور لہجے میں جھلکتی تھی۔ وہ ایک شرمیلا لڑکا تھا، کم گو۔ نظریں ملا کر بات کرنے سے کترا رہا تھا۔

''تم نہ روکتے تو اب تک میں۔۔۔'' عورت اب اپنائیت محسوس کر رہی تھی جیسے لڑکا اجنبی نہ ہو۔

''تم ڈوب چکی ہوتیں'' لڑکے نے معصومیت سے کہا۔۔ عورت ہونٹ بھینچے خاموش رہی۔

''نہر کا پانی بہت ٹھنڈا ہے۔۔اُف!'' لڑکے نے سادگی سے کہا۔ اپنی ہی کہی ہوئی بات نے اس کے بدن پر کپکپی طاری کی، جیسے اسے یکدم سردی لگی ہو۔ عورت کے لبوں پر ہلکی سی مسکراہٹ نمودار ہو کر غائب ہو گئی جیسے لڑکے کی بچگانہ بات نے مزا دیا ہو۔ اس نے ابھی تک شال کو شانوں پر ٹھیک نہیں کیا، شاید دانستہ۔

''شاید ڈوبنے سے بچ جاتی مگر ٹھنڈ سے مر جاتی۔۔۔'' عورت کی بات اور دوستانہ مسکراہٹ نے لڑکے کی گھبراہٹ کم کر دی۔

''تم جاؤ۔۔!'' عورت نے دھیمی آواز میں کہا، تکلفاً، جیسے جی نہ چاہ رہا ہو۔

''میں جاؤں؟'' لڑکے نے پہلی بار براہ راست اس کی آنکھوں میں جھانکا۔

''ہو۔ں۔'' وہ بادل نخواستہ بولی۔

''تاکہ تم چھلانگ لگا کر ڈوب مرو'' اُس نے طنز نہیں کیا مگر بات سمجھداری کی تھی۔

عورت چپ رہی مگر یوں کہ اُس کا سارا بدن بول رہا تھا۔

''چلو تمہیں گھر چھوڑ آؤں۔۔'' لڑکے نے اس کی کلائی پکڑی، عورت نے دوسرے ہاتھ سے لڑکے کا ہاتھ ہٹانا چاہا، اس کی انگلیوں کے لمس نے لڑکے کے جسم میں کرنٹ دوڑا دیا۔ وہ اس قربت سے جلد فرار چاہتا تھا مگر عورت کے دل

میں نجانے کیا تھا۔

’’میں نہیں جاؤں گی، گھر نہیں جاؤں گی‘‘ عورت کسمسائی مگر کلائی نہیں چھڑائی۔

’’کیوں؟ کیوں نہیں؟‘‘ لڑکے کا ہاتھ نرم کلائی سے لپٹا ہوا تھا۔ اُس کا چہرہ تپ اٹھا تھا، شاید شدت جذبات سے۔

’’وہ مارے گا۔۔ مجھے پھر مارے گا۔۔‘‘ عورت بڑبڑائی۔ ہاتھ نہیں چھڑایا۔

’’کون؟‘‘ لڑکے کی رگوں میں خون ابلنے لگا تھا۔

’’میرا خاوند‘‘ وہ اب سرکش نہیں تھی، جیسے خود بھی لمس کی دھیمی دھیمی آنچ میں سلگ رہی ہو۔

’’کیوں؟ کیوں مارے گا؟‘‘ عورت کی کلائی سے لپٹی لڑکے کی انگلیاں عجیب نشے میں تھیں۔

’’خالی ہاتھ۔۔ کہتا ہے خالی ہاتھ واپس نہ آنا‘‘ عورت کے لہجہ میں بیچارگی تھی

’’خالی ہاتھ؟‘‘ لڑکا کلائی سے ہاتھ ہٹانا چاہتا تھا مگر ہٹا نہیں پایا۔

’’پیسے مانگتا ہے‘‘ وہ تھکی تھکی بولی جیسے اپنا سارا دکھ اُس کی جھولی میں ڈال دیا ہو۔

’’پیسے؟‘‘

’’نشہ کرتا ہے، پُڑی کے لئے پیسے‘‘ عورت کا سانس لڑکے کے چہرے سے ٹکرایا جیسے وہ برسوں کے آشنا ہمیشہ سے اتنا قریب ہوں۔

’’بڑا ذلیل ہے‘‘ لڑکے کو عورت پر ترس آ رہا تھا

دور کہیں سے صرف بھونکنے کے لئے جاگتے ہوئے کتے کی آواز سنائی دی۔ لڑکے نے گردن گھما کر پیچھے دیکھا، دائیں پھر بائیں، دُور تک کوئی نہیں تھا۔ خلقت نیند اوڑھ کر بے سدھ پڑی تھی اور وہ کسے ہوئے بدن والی عورت کے ساتھ پُل پر کھڑا تھا جس کا شوہر نشے کی پُڑی کے لئے پیسے مانگتا تھا اور وہ پُل سے نہر میں کودنے والی تھی۔ جرسی نے اس کے سینے کے ابھار نمایاں کر رکھے تھے اور بازو کا لمس لڑکے کے جسم میں کرنٹ دوڑا رہا تھا۔ وہ عجیب مخمصے میں تھا، عورت کو ڈوب مرنے کے لئے چھوڑ کر چلا جائے یا کسی اور کے آنے تک عورت کو باتوں میں لگائے یونہی کھڑا رہے۔ رات گہری، دھند پھیل رہی تھی، کسی کے آنے کی توقع فضول تھی۔ یکدم اس نے اپنی سوچ سے بڑا فیصلہ کر لیا۔

’’کتنے پیسے۔۔۔؟‘‘ لڑکے کے سوال نے عورت کو چونکا دیا، وہ یوں پوچھ رہا تھا جیسے جیب میں ڈھیر سارے نوٹ لئے کھڑا ہو اور ایک منٹ میں اس کا مسئلہ حل کر دے گا۔

’’جتنے مل جائیں، کم ہیں اس کے لئے‘‘ عورت کی آنکھوں میں امید جاگ اٹھی تھی۔

’’پھر بھی؟ سو؟ دو سو؟‘‘

’’سو دو سو سے کیا ہوگا۔۔۔‘‘ عورت نے ہاتھ نہیں کھینچا، وہ بات بڑھا رہی تھی یا ریٹ۔۔۔؟

’’پانچ سو؟‘‘ لڑکے نے سرگوشی کی۔

’’پانچ سو۔۔۔؟‘‘ عورت کے منہ سے بے اختیار نکلا۔ اس کا ہاتھ پھیلا اور کلائی پر لپٹی لڑکے کی انگلیاں اس کی انگلیوں میں پیوست ہو گئیں۔

’’ہاں! پانچ سو کا نوٹ! میری جیب میں ہے‘‘ لڑکے نے سادگی سے کہا۔ وہ تیز تیز سانس لے رہا تھا۔

’’جیب میں؟‘‘ عورت نے مزید قریب ہو کر لڑکے کا ہاتھ دھیرے سے اٹھا کر اپنے شانے پر رکھ لیا۔ لڑکے کا سارا جسم تھرتھرا اٹھا۔

’’ہاں‘‘ بمشکل اس کے منہ سے نکلا۔ اس کا ہاتھ عورت کے شانے پر لرز رہا تھا۔

’’صرف ایک نوٹ؟‘‘ عورت نے کانپتی انگلیوں کا لمس گردن پر بھی محسوس کیا۔

’’ایک ہی ہے۔۔ استاد نے خرچہ دیا تھا آج کام بہت تھا اسی لئے میں دیر سے آ رہا ہوں‘‘ اب انگلیاں گال کو چھو رہی تھیں۔ عورت کو پہلی بار اندازہ ہوا وہ کم عمر تو تھا مگر۔۔۔ وہ جھوٹ بول رہا تھا، اس کی جیب میں پانچ سو والے دو نوٹ تھے۔

’’اچھا! تو پانچ سو کا نوٹ۔۔۔؟‘‘ عورت نے ادا کے ساتھ گال پر رینگتی انگلیوں کو ذرا سا جھٹکا۔

’’چار سو ٹی وی کی قسط، سو میں نے فلم دیکھنے کے لئے رکھا تھا‘‘ لڑکے نے دوسرے ہاتھ سے جیکٹ کی جیب سے پانچ سو کا نوٹ نکالا۔ گال پر رکھے ہاتھ کی انگلیاں اب عورت کے ہونٹوں کی طرف گامزن تھیں۔ عورت نے نرمی کے ساتھ شریر انگلیوں کو ہاتھ میں لے کر گال سے الگ کیا۔

’’فلم؟‘‘ اُس نے مٹھی میں پکڑے ہاتھ کو دبایا، لڑکے کا سانس دھونکنی کی طرح چلنے لگا

’’ہاں! آج رات! آخری شو!‘‘ لڑکے نے زبان خشک ہونٹوں پر پھیری۔ نوٹ عورت کو پکڑایا نہیں، وہ ایک جھلک ہی دیکھ سکی پانچ سو کی۔

’’کونسی فلم۔۔۔؟‘‘ اب عورت کھل گئی تھی، جیسے آخری شو دیکھنے لڑکے کے ساتھ جانے والی ہو۔

’’انگریزی۔۔ نام نہیں آتا۔۔‘‘ لڑکے کا تنفس تیز ہو گیا۔ وہ عورت کے جسم کا لمس اپنے بدن پر محسوس کر رہا تھا۔

’’نام کیا۔۔ کرنا۔۔۔‘‘ عورت نے معنی خیز انداز میں ہونٹ بھینچا، نوٹ لڑکے کے ہاتھ سے پکڑ کر گریبان میں رکھ لیا۔ لڑکے کا سانس اکھڑ گیا۔ بے اختیار اس کا ہاتھ نوٹ کے تعاقب میں عورت کی چھاتی تک گیا، وہ کسمسا کر پیچھے ہٹ گئی۔ لڑکا اپنی رو میں آگے بڑھا مگر اس نے نہیں دیکھا اس کی پشت پر پولیس کی وردی میں کالا بھجنگ سپاہی کھڑا ہے۔ وہ پتا نہیں کہاں سے یکدم نمودار ہوا تھا، عورت نے اسے دیکھ لیا تھا، اس کے چہرے پر گھبراہٹ کے آثار واضح تھے۔ آنکھوں میں خوف کی پرچھائیں جیسے وہ رنگے ہاتھوں پکڑی گئی ہو۔

’’تمہارے ہونٹ کیوں کانپ رہے ہیں۔۔۔؟‘‘ لڑکے نے ہاتھ اس کے بازو پر رکھنا چاہا۔ اب وہ کچھ دیر پہلے والا شرمیلا، گھبرایا ہوا سولہ سالہ لڑکا نہیں لگ رہا تھا۔ عورت کے لمس نے اسے یکدم جوان کر دیا تھا۔ وہ اپنی پشت پر

کھڑے سپاہی سے بے خبر تھا۔عورت کا بدن کانپ رہا تھا، سردی سے نہیں، خوف سے۔ اُس نے جواب نہیں دیا، پھٹی ہوئی نظروں سے سپاہی کے درشت چہرے کو دیکھتی رہی۔

''سنو۔۔!'' وہ بے قابو ہو رہا تھا۔اس نے قریب ہو کر عورت کے ہونٹوں کو چھونا چاہا مگر اس کا ہاتھ ہوا میں معلق رہ گیا۔ سپاہی کے مضبوط پنجے نے لڑکے کا شانہ جکڑ لیا تھا۔لڑکا اس اچانک افتاد سے بوکھلا گیا۔ سپاہی کے لبوں پر زہریلی مسکراہٹ تھی، خوفناک چہرے پر دھاک جما دینے والے والی مونچھیں۔لڑکے کا سانس جیسے رک گیا۔عورت بھی تھر تھر کانپ رہی تھی۔

کچھ دیر میں سارا منظر بدل کر رہ گیا۔ سپاہی نے عورت کو ڈانٹ پھٹکار کے چلتا کیا، وہ پُل سے ڈگمگاتے قدموں کے ساتھ اتری اور قصبے کی طرف جاتی پگڈنڈی پر گم ہوگئی۔ وہ خسارے میں نہیں رہی، پانچ سو کا نوٹ اس نے کما لیا تھا جو سپاہی کی نظروں اور ہاتھوں کی پہنچ سے دور محفوظ تھا۔عورت نظروں سے اوجھل ہوگئی تو کالے بھجنگ، خوفناک مونچھوں، درشت چہرے والے سپاہی نے لڑکے کو گریبان سے پکڑ کر جھنجھوڑا۔ وہ پہلے ہی دہشت سے ہاتھ پیر چھوڑ بیٹھا تھا۔ سپاہی کو زیادہ تردد نہیں کرنا پڑا، دو چار تھپڑ اور گھونسے کھاتے ہی لڑکے نے جیکٹ کی جیب سے پانچ سو کا نوٹ نکال کر اس کی ہتھیلی پر رکھ دیا۔ سپاہی کی باچھیں کھل گئیں، ڈیوٹی سے گھر کو لوٹتے ہوئے یہ بونس تھا جو اس نے زیادہ محنت کے بغیر جیب میں ڈال لیا۔لڑکا نیم مردہ، نڈھال پُل کا جنگلہ تھامے کھڑا تھا۔

''بھاگ جاؤ!'' سپاہی غرایا

لڑکے سے ایک قدم چلا نہیں گیا، اس کے حواس معطل تھے۔

''عورت کا نشہ کرتا ہے۔۔کمینہ۔! سپاہی نے اسے دھکیلا، لڑکا لڑکھڑا کر نیچے گر گیا۔ وہ مضبوط ہڈ پیر کا مالک تھا مگر شاید زندگی میں پہلی بار پولیس کے ہتھے چڑھا تھا۔اوسان خطا کر بیٹھا۔

''خبردار! جو پھر کبھی۔۔۔'' سپاہی اسے ٹھڈا مارتے یکدم رک گیا۔لڑکے کی حالت ابتر تھی، اسے لگا وہ مر جائے گا۔ جھک کر اس نے لڑکے کو سیدھا کیا جس کی آنکھوں میں دہشت جمی تھی۔ وہ بیحد خوفزدہ، سہما ہوا تھا۔

''اٹھو!'' سپاہی نے اس کی بغلوں میں ہاتھ ڈال کر اسے سہارا دیا۔لڑکا لڑکھڑاتا ہوا اٹھ کھڑا ہوا۔ سپاہی کی بانہوں میں اس کا وجود لرز رہا تھا۔ سپاہی نے جنگلے کے سہارے اسے کھڑا کر دیا۔ایک اندیشے نے سپاہی کو بھی پریشان کیا، وہ اب وہاں سے کھسکنے کے چکر میں تھا۔

''ہمت کرو! جوان ہو یار'' سپاہی کا لہجہ یکدم دوستانہ ہو گیا۔ اس نے نرمی سے لڑکے کے شانے کو تھپتھپایا جو بار بار آنکھیں کھولتا بند کرتا۔

''لو! کھوکھے سے چائے کا کپ پی لینا'' کمال ہمدردی کے ساتھ اس نے جیب سے دس کا نوٹ نکال کر لڑکے کی جیب میں ڈال دیا۔لڑکے کے گالوں کو پیار سے تھپتھپاتے ہوئے وہ لمبے لمبے ڈگ بھرتا پُل سے اتر کر قصبے کو جانے

والی پگڈنڈی پر گم ہو گیا۔لڑکا پُل کا جنگلہ تھامے دھیرے دھیرے قدم اٹھاتا مخالف سمت میں۔

پولیس کی جعلی وردی والا، نقلی مونچھیں اتارتا ہوا کمرے میں داخل ہوا تو عورت کی آنکھوں سے چنگاریاں نکل رہی تھیں۔۔۔۔۔۔۔۔'' کتنے؟'' اس نے شوخ نظروں سے عورت کو دیکھا۔

''لعنت ہے تم پر!'' عورت چیخی، وہ آگ برسا رہی تھی۔

''تھوڑی دیر ہو گئی پتلون کی زپ ٹوٹ گئی تھی۔۔'' مرد نے خفت سے کہا ''میں پہنچا تو وہ بچہ تمہارے گال پر ہاتھ رکھنے والا تھا۔۔''

''وہ بچہ نہیں تھا۔۔۔'' عورت چلاّئی۔ وہ آپے سے باہر ہو رہی تھی۔

''کیوں؟ کیا کِیا اس نے۔۔؟'' مرد کو پہلی بار کچھ تشویش ہوئی۔

''پکا حرامی تھا۔۔'' عورت بڑبڑائی۔

''مجھے تو چپ چاپ پانچ سو پکڑا دیئے۔۔۔جان نکل رہی تھی اس کی'' مرد نے حیرانی سے کہا۔

''پانچ سو؟'' عورت نے ماتھا پیٹ لیا، وہ غصے میں مٹھّیاں بھینچ رہی تھی۔

''ہاں! اس کی جیب میں تھے، تمہیں ٹرخا دیا اس نے۔۔؟'' مرد، عورت کی دیوانگی کا لطف بھی لے رہا تھا۔عورت نے جواب نہیں دیا، چپ چاپ پانچ سو کا نوٹ مرد کو پکڑا دیا۔ مرد نے نوٹ کو غور سے دیکھا، اس کے ہونٹ بھنچ گئے۔ اپنی جیب سے نکال کر دوسرا نوٹ اس نے بلب کی روشنی میں دیکھا اور عورت کی طرح غصے میں ابلتا ہوا مٹھّیاں بھینچے لگا۔

☆

رات آدھی بیت چکی تھی۔لڑکے نے دس کا نوٹ پان والے کو دیا۔

''میٹھا؟'' پان والے نے پوچھا

لڑکے نے نفی میں سر ہلایا۔

الائچی سپاری۔۔؟''

لڑکے نے پھر نفی میں سر ہلا دیا۔

''گولڈ لیف۔۔؟'' لہجہ کرخت ہو گیا، پان والے کا ہاتھ سگریٹ کے پیکٹ کی طرف بڑھا۔

''نہیں'' لڑکے کے انکار نے پان والے کا ہاتھ روک لیا۔ وہ سوالیہ نظروں سے دیکھنے لگا۔

''پانچ سو والے دو!'' لڑکے کے لبوں پر مسکراہٹ ناچ رہی تھی۔ اس کے ہاتھوں پر عورت کے جسم کا لمس ابھی تک زندہ تھا۔ پان والا کھلکھلا کر ہنسا، رنگ برنگے نوٹوں کی گڈی میں سے پانچ سو والے دو نکال کر لڑکے کو تھما دیئے۔

☆ ☆

انور سدید (لاہور)

4 دسمبر 2007

(1)

دسمبر اس برس آیا
تو اس نے آٹھویں عشرے
کے دروازے پہ دستک دی
یہ دروازہ کھلا
تو سامنے اس کے کھڑا تھا
ایک بندہ۔۔سال خوردہ۔۔ہار دیرینہ دسمبر کا
جو ماہ و سال کی لمبی مسافت میں
ہمیشہ گردشِ دوراں میں
اس کے ساتھ رہتا تھا
تھپک کر پیٹھ اس کی
حوصلہ اس کا بڑھایا تھا
دسمبر نیچے گر پڑتا
تو وہ اس کو اٹھاتا تھا
صعوبت کے زمانے میں

☆☆☆

(2)

دسمبر اس برس آیا
تو اس کا سال خوردہ ہار دیرینہ
زمیں پر چاروں شانے چِت پڑا تھا
اس کو تکتا تھا
بڑی پژمردہ آنکھوں سے
بہت ہی ملتجی لہجے میں کہتا تھا
دسمبر! تھام لو مجھ کو
اٹھاؤ مجھ کو فرشِ خاک سے
پہلو میں رکھا ہے مرے
عمرِ گزشتہ کا اثاثہ
ایک گٹھڑی میں
یہ سب لے لو
مجھے بس چار دن کی زندگی دے دو
کہ میں دو اک ضروری کام کر لوں
اپنے ہاتھوں۔۔اپنی مرضی سے

(4 دسمبر میری پیدائش کا دن ہے۔اس برس میں نے 79واں سال عبور کیا ہے۔) انور سدید

نیّر جہاں (امریکہ)

ہمزاد

میں تنہائی میں اکثر
رات کو اک چیخ سُنتی ہوں

بڑے ہی دُکھ بھرے لہجے میں
اک آواز کہتی ہے
''خدارا کھینچ لو تختہ مرے پاؤں کے نیچے سے
خدارا کھینچ لو تختہ!
گلے میں ہے مرے پھندا
خدارا کھینچ لو تختہ!!''

میں ڈر کے، سہم کے، گھبرا کے
اکثر سوچتی ہوں پھر
یہ آخر چیخ کس کی تھی؟
گلا کیوں میرا سوکھا ہے؟؟؟

نیّر جہاں

انارکلی

ایک کنیز کی ہے یہ کہانی
آسائش کے قلعے کے اندر
بجلی، پانی اور غذا کی
نادیدہ دیوار میں جس کو
دھیرے دھیرے
چُنا گیا ہے

پیارے وطن کے چھوٹے سے گھر
تیرا پیار سلامت، لیکن
اب میں تجھ تک کیسے آؤں؟؟؟

نصرت ظہیر (دہلی)

ایک نظم اپنے لئے

چاہت کا ہے ایک جھروکا
جس کے دونوں جانب میں ہوں
دونوں جانب حیرانی سے
میں ہی خود کو دیکھ رہا ہوں
میں ہی خود کو سوچ رہا ہوں

میں ہی اپنی انگلی تھامے
گھوم رہا ہوں اُن گلیوں میں
اُن صحنوں اور دالانوں میں
جن میں دفن ہیں
کانچ کے ہیرے، آنکھ کے موتی،
پیر مکوڑے شاہ کی قبریں
اک چڑیا کا ننھا بچہ
اور اک روئی کے بالوں والی نرم سی گڑیا
وہیں پڑے ہیں نل کے پیچھے
ملتانی مٹی کے کچھ گیلے سے ٹکڑے
وہیں ابھی تک دیواروں سے لپٹی ہیں
پُر رعب صدائیں
وہیں طاق میں رکھی ہوں گی
کچھ بوڑھی معصوم دعائیں
میں ہی اپنا ہاتھ پکڑ کر
کود رہا ہوں اس چھجے سے اس چھت پر
اور ڈھونڈ رہا ہوں
وقت کی چرخی سے لپٹے
مانجھے کے سرے کو
جس کی پتنگیں
ظالم موسم لوٹ چکے ہیں

میں ہی اپنے کندھے چڑھ کر
دیکھ رہا ہوں کب سے دنیا کے میلے کو
جس میں کبھی اک بار گیا تو
واپس ہی پھر لوٹ نہ پایا
بچھڑ گیا خود سے بھی اک دن

وہی جو بچھڑا تھا میلے میں
اب جا کر وہ مجھے ملا ہے
ایک جھروکے سے میں اس کو دیکھ رہا ہوں
سوچ رہا ہوں
میں خود کتنا بدل گیا ہوں
لیکن وہ اب بھی ویسے کا ہی ویسا ہے
اس کے چہرے کی شادابی
اس کی آنکھوں کی مہتابی
مجھ سے زیادہ چمک رہی ہے
مجھ سے زیادہ مہک رہی ہے
مجھ سے شگفتہ ذہن ہے اس کا
مجھ سے کشادہ اس کا دل ہے
میں اس کا دھندلا ماضی، وہ
میرا روشن مستقبل ہے!

کاوش عباسی (کراچی)

اچھی خبر کا جیون

جی کرتا ہے
جتنی اچھی خبریں ہوں میری خبریں ہوں
جیون یوں افراط و تفریط میں کھویا گیا ہے
میری مٹھی میں جو کچھ ہے
(میں نے برسوں سے جو پس انداز کیا)
سب بے جیون لگتا ہے/ اور لگتا ہے
جو کچھ مجھ سے باہر ہے، میرے پاس نہیں ہے
وہ جیون ہے اس میں جیون رس ہے
اور جو میرے سینے، میری بانہوں میں ہے،
وہ جیون پس ہے
دوسرے جس رہ میں جو قدم بھریں، وہ جادۂ نور ہے
اور اس جادۂ نور سے میرا جیون رستہ نصیبوں دور ہے
سوچتا ہوں
کیا میرا مقدر روئی، ہاری سانس ہی ہے
میرا جیون اس روئی، ہاری، ادھ جیتی سانس کی
پھانس ہی ہے
یا میں بھی اپنے زر جو برسے
شاخِ عمل کے مہکتے پھولوں کی مانند چہک سکتا ہوں
ہر لمحے کی اچھی خبر کی مثال بنا
اک خوش رو، خوش پیان افق پہ چمک سکتا ہوں؟!

☆☆☆

کاوش عباسی

اُسے دیکھو

وہ دور گھر میں جو چُپ چاپ بیٹھا ہے
پھر وہ کئی رات دن سے اکیلا ہے
جب بھی وہ باہر نکلتا ہے تو دیکھتا ہے
کہ وہ، وہ بڑا ہے جو چھوٹوں کے نرغے میں ہے
وہ سمندر میں ندیوں میں جو کھیلتا، سر پٹختا ہے
وہ موتی ہے، لوگ (اب کیوں کہ سجتے نہیں)
اس کو چنتے، پہنتے نہیں
وہ تخیل ہے دل اب جسے جانتے، چاہتے،
یاد کرتے نہیں
ایسی محنت ہے ہر ذہن میں اب جو جچتی نہیں،
ہر نظر میں چمکتی نہیں
ایسا ساتھی ہے، ساتھی بھی ساتھی نہیں اس کے
ساتھ اس کے چلتے نہیں

لیکن اب وہ
یہ سب پر تڑپتا نہیں، شانت ہے
آپ ہی اپنی محفل ہے
اپنی فزوں قدر کی آپ ہی داد ہے
آپ اپنا ہنر، آپ اپنی طلب
اَب وہ، وہ زاویہ ہے
جو باہر کو کھلتا ہوا، اپنے اندر میں پھر مڑ گیا ہے!

پروین شیر (کینیڈا)

خون

کتنی منت کی تھی اس کی
پاؤں پکڑ کر، ہاتھ جوڑ کر
اپنا دامن پھیلایا تھا
دیکھو! اب واپس مت آنا
جب آتے ہو
آ کر مجھ کو
توڑ پھوڑ کر ژولیدہ کر جاتے ہو تم
درہم برہم،
جنباں ولرزاں
میں پاگل سی ہو جاتی ہوں
میرے سارے کام ادھورے رہ جاتے ہیں
مجھے ستانے پھر آئے تو
پچھتاؤ گے!
لیکن میری بات تو جیسے بے معنی تھی
مجھ کو روتا چھوڑ کے خود وہ ہنستا ہنستا
چلا گیا تھا

آج وہ پھر اپنی رعنائی،
پہلی چھب، ڈھب، آن بان سے
اپنا روشن چہرہ لے کر
آ دھمکا تھا
لیکن صد افسوس کہ میں نے کیا کر ڈالا
میرے کمرے کی سب چیزیں ٹوٹی پڑی ہیں
دیواروں پر خون کے دھبے بکھرے ہوئے ہیں
زہریلے سچ کے خنجر سے میں نے اس کا قتل کیا ہے
خون سے لت پت لاش پڑی ہے
سندر پیارے خواب کی میرے!

پرویز مظفر (انگلینڈ)

بستہ

ہمارے بزرگ
نقرئی پاندان کی طرح
دل میں بسے ہوئے ہیں
جن سے ہم نے محبت سیکھی
مگر اس جانکاری کو
اپنے اندر کہیں
اتنا نیچے دبا رکھا ہے
کہ نفرت کی راکھ
اڑنے لگی ہے
جو طرح طرح کے نقش بناتی ہوئی
آنکھوں سے
دیواروں تک پھیلی ہوئی ہے
حالانکہ مذہب کے
وہ بول
سچائی، خلوص، محبت
بھرے پڑے ہیں دل کے بستے میں
آج اس کو کھولا
تو آنکھوں سے
دو آنسو ٹپک پڑے
اور میں چل پڑا
اپنی بستی کی طرف ان کے غم بانٹنے۔

پرویز مظفر

روشنی کی تلاش

میں بے قرار ہوتا ہوں
یہ دیکھ دیکھ کر
کہ میرے چاروں طرف
نفرت کے انگارے
ببول کے ویران کھیت
بنجر صحرا
آنکھوں آنکھوں
پھیلے ہوئے ہیں
ہمسائے سے کیا
اپنے سائے سے بھی گھبراتا ہوں
ایسے میں محبت کا پیغام
کٹھن کام ہے
مگر یہ فرض نبھانا ہے
محبت کے پھول کھلانا ہے
اس قندیل کو
پھر سے جلانا ہے۔

قاضی اعجاز محوّر (گوجرانوالہ)

تسّر

دل کی سونی پگڈنڈی پر
اُگنے لگی ہے گھاس مرنے لگی ہے آس

ساون بھادوں کے موسم میں
بادل بن کر آ بارش دے کر جا

چاند کو بڑھ کر کھانے لگا جب
میری زمیں کا سایا میرا دل گھبرایا

بھول گئی جو شہر میں آ کر
گاؤں کی لڑکی کتنی اچھی تھی

خود ہی خود کو خط لکھتا ہوں
خود ہی پڑھتا ہوں دل خوش رکھتا ہوں

اکمل شاکرؔ (پسنی، بلوچستان)

اللہ ھو کا سفر

جنگلی اک کبوتر
کسی شہر میں
نامہ بر کی طرح
میرا نامہ لئے
اک بہانہ لئے
دل کے دیوار پر
غم کے کہسار پر
رو رہا تھا بہت
کوئی پاگل شکاری
کو کیسے خبر!
یہ کسی کی محبت کا ہے سلسلہ
کیا کریگا گلہ
یہ پرندہ سہی
آج زندہ سہی
کل کی آواز یہ
پیار کی ساز یہ
عشق کے سلسلے
اللہ ھو کا سفر
کتنا دشوار ہے
پیار ہی پیار ہے

اکمل شاکر

مریم

نہ جانے میرے من میں کیا چل رہا ہے
خدا کا تصور؟
خیالِ بتاں؟
عشق مریم؟
خدا جانے ماحول کی دھوپ میں
کون کیسے، کہاں چل رہا ہے
چنبیلی کے پھولوں میں خوشبو نہیں ہے
کہیں موسمی دو پرندے نظر آ رہے ہیں
کہیں شام کے بیکراں جسم میں گُدگُدی ہو رہی ہے
کہانی میں کردار زندہ نہیں ہے
مصنف کے ہاتھوں میں خونی قلم ہے
مگر ایک قاری کہاں جسم کے ناولوں میں
یوں زندہ رہے گا
کہ سورج زمیں کی محبت میں
اپنی شعاعیں یونہی بانٹتا ہے

نہ جانے میرے من میں کیا چل رہا ہے؟
تمہاری محبت؟۔۔۔محبت خدا کی؟
یا مریم کی چاہت؟
خدا جانے بھیگے ہوئے کاغذوں میں
کسی ہمسفر کا لکھا لفظ "کشتی"
بھلا دیر تک
ان ہواؤں کی یلغار میں
کیسے زندہ سلامت رہے گا
مگر میری قسمت کی گاڑی میں
مریم کے وعدوں کے اسباب رکھے کہاں ہیں
کبھی راستے میں اُمیدوں کے ہوٹل میں
شاید ملیں ہم
مری زندگی خاکساری کے ملبے میں
ایسی دبی ہے
کہ پہچان جانے میں تم کو
کئی سال میں میری چاہت کی دنیا میں
رہنا پڑے گا۔۔!!

ایس ایم ایس

زندگی پانچ لفظوں میں روتی رہی
جب محبت نے بھیجا تھا
اک ایس ایم ایس
تو جوانی کے جلوے نمایاں ہوئے
چند لمحوں کی چاہت میں کیسے رکھوں؟
اپنے دل کی موبائل میں
میسج تری یاد کا۔۔!!

شبانہ یوسف (برمنگھم)

پوسٹ ماڈرن ازم

ہم جھوٹے ہیں؟
بالکل ویسے ہی
جیسے وہ جھوٹے ہیں
یا شاید ہم اُن سے کچھ کم
سچ ہم سے
صدیوں پہلے روٹھ گیا تھا
اور اب روٹھا سچ
جھوٹ کے دل کی دھڑکن ہے
جب جب جھوٹ ہوا
دھرتی کی کوکھ میں بنجرپن بوتی ہے
تشنہ سچائی جھوٹ سراؤں میں روتی ہے
اور پیاس کے سائے پانی پر پڑتے ہی
گہرے پُراسرار سمندر صحرا بن جاتے ہیں
طاقت کی چھاؤں میں جھوٹ کے پودے
سچ کا روشن چہرہ بن جاتے ہیں
جھوٹ ہزاروں چہرے پہنے
سچ کا کردار ادا کرتا ہے
سچ ہر بار یہاں رسم دار ادا کرتا ہے
اور سچ تو یہ ہے کہ
مابعد جدیدیت میں
اپنی اپنی خود غرضی اور مفادات کی خاطر
ہر پل جھوٹ اور سچ کی
تعریف بدلتی رہتی ہے
جب ادنیٰ، اعلیٰ کا فرق مفکر
تسلیم نہیں کرتے
تو پھر اپنے مغرب کے آقاؤں کی خاطر
ماڈریٹ حکام کی ذلّت آمیز وفاؤں کی خاطر
بے کار بحث میں اُلجھے بن
یہ مان لیا جائے کہ
کھوٹا اور کھرا ہونے پر
چھوٹا اور بڑا ہونے پر
کوئی فرق نہیں پڑتا
ورنہ شاید ہم
اپنی کم علمی کے جرم میں
'لی یوٹارڈ' کی تیز لسانی چالوں کے آگے
'جیک دریدا' کے مُتنی، بھرپور حوالوں کے آگے
'ڈسکورس' کی سرحد سے باہر
تاریخ کی ہر حد سے باہر
اک مبہم جھوٹ بھی نہ رہیں!

عمران ہاشمی (گوجرانوالہ)

ہستی......

ہستی اندھا غار
اندھے غار میں پھنسا ہُوا ہے
امبر کا اَسوار
اور اَسوار کے ہاتھوں میں ہیں
ارمانوں کے ہار
ہر اک ہار میں بندھے ہوئے ہیں
پھُولوں جیسے خار

☆☆☆

خوف کے سائے

اُن کی وحشت بھری سرسراہٹ سُنو
وہ تو جیسے مرے گھر کے آنگن میں ہی
اپنے نوکیلے دانتوں سمیت آ گئے
اُنکے خونخوار پنجے
خُدایا مدد......المدد یا خُدا
اُن کے نتھنے......
کہ جو بُوئے آدم کے ازلی تعاقب میں ہیں
اور پھر وہ بہت سے
بہت سی بھیانک' خطرناک شکلیں لئے
کس طرف سے مرے گھر کے چاروں طرف آ گئے
یہ سبھی جنگلی بھیڑیئے
شہر میں کس طرح
اُف خُدایا......مرا گھر
شہر کے دوسرے گھر کہاں ہیں؟
اور اُن کے مکیں!
کوئی آواز دیتا نہیں
یا خُدا......المدد

☆☆☆

مرے ہمسفر

میں کئی بار اُن کو دیکھتا ہوں
راستوں میں کہیں کو جاتے ہوئے
کھوئے کھوئے سے
اور اُداس' اُداس
مجھ سے بیگانہ
خود سے بے پروا
کسی انجانی سوچ میں ڈوبے
کہیں اَن دیکھی منزلوں کی طرف
بڑے بے چین' اور بڑے خاموش
میرے ہمراہ چلتے چلتے بھی
مجھ سے بیگانہ/خود سے بے پروا
....
میں کئی بار اُن کو دیکھتا ہوں

☆☆☆

ستیہ پال آنند (کینیڈا)

دائرہ در دائرہ

عاقبت منزلِ ما وادیٔ خاموشاں است
حالیہ غلغلہ در گنبدِ افلاک انداز

لکیروں کے چکر میں محبوس اک دائرہ ہے
لکیریں بہت تیز رفتار سے گھومتی ہیں
مدار اپنا لیکن نہیں بھولتیں اس سفر میں
کہاں سے ہوا تھا شروع سفر دائرے کا؟
کوئی ایک نقطہ جو آغاز تھا، ابتدا تھی؟
کوئی مدعا تھا کہ ساری لکیریں
بہت تیز رفتار سے گھوم کر دائرہ اک بنا لیں؟
نہیں! کچھ نہیں! کوئی معنی و مقصد نہیں تھا۔۔۔۔
فقط دائرہ بن گیا تھا
جو اپنی ہی دھن میں
لگاتار اک اندھی رفتار سے
سالہا سال سے گھومتا جا رہا ہے!

مگر قرۃ العین سا دائرے کے کہیں وسط میں ایک
باریک نقطہ
تواتر سے تحریک لیتا ہوا
کچھ دنوں سے مدار اپنا طے کر کے خود گھومنے لگ گیا
ہے
نیا دائرہ اک ہویدا ہوا ہے
بڑے دائرے کی حدوں میں مقید
نیا دائرہ گول آکار میں گھومتے گھومتے
تیز آندھی کی رفتار سے اپنا رقبہ بڑھاتے بڑھاتے
بڑے دائرے کی لکیروں کو چھونے لگا ہے
کبھی اس کی رفتار میں جذب ہوتا

کبھی اس سے ٹکرا کے حد بندیاں پار کرتا۔ پلٹتا، مگر
اک بگولے کے مانند باہر نکلنے کو اب چھٹپٹانے لگا ہے
بہت شور و غوغا ہے دو دائروں کے تصادم کا....
چنگاریاں اٹھ رہی ہیں!

کہو، میرے ''میں'' کے بگولے
مرے سر کے گنبد سے آزاد ہونے میں اب دیر کیا ہے؟

ستیہ پال آنند

Eye of the Hurricane

اشک کے قطروں میں جلتا دل
اسے ٹھنڈا لگا تھا
اپنے پلّو میں یہ موتی
باندھ کر بے فکر سی وہ سو گئی تھی
اس کو اندازہ نہیں تھا
پُرسکوں یہ نرم ٹھنڈک
مرگ آسا خامشی جو
اس کو راحت بخش، خواب آور لگی تھی
میرے اندر حشر کی صورت بپا
طوفاں کی وسطی آنکھ تھی
خاموش، پانی سے دھلی۔ اور
آنے والی آندھیوں کا پیش خیمہ!

ستیہ پال آنند

گریٹنگ کارڈ

برسوں کے سیلاب کی باقی ماندہ دھاری دار لکیریں
اور ان پر پڑتی بوندیں، کچھ اور لکیریں
نئے برس کی بارش کا سیلاب۔۔۔
نئی سطریں اس خط کی
جو ہر سال کے پہلے دن مجھ کو آتا ہے
گڈ مڈ لفظ، پرانے، پچھلے کارڈوں والے
اور نئے، کچھ بے معنی، کچھ با معنی، بے ربط سے جملے
جھوٹے دلاسے، میٹھے چکمے، شعبدہ بازی
کچھ تصویریں، خاکے، رنگیں تاگے، جھالر کی آرائش
یہ تصویریں دیکھ کے ان میں گم ہو جانا
ان فقروں کو پڑھنا اور پھر بیتی یادوں میں کھو جانا
پچھلے برس کی دھاری دار لکیروں پر بنتی مٹتی
کچھ اور لکیروں
نئے برس کی بارش کی بوندیں گننا ہے۔

ستیہ پال آنند

گاڑی تمہاری آ گئی ہے!

بینچ پر بیٹھا ہوا ہوں
اک اکیلا، یکسر و تنہا، یگانہ
برف شاید رات بھر گرتی رہی ہے
اس لیے تو میرا اوورکوٹ، مفلر اور ٹوپی
برف سے یوں ڈھک گئے ہیں
جیسے ان کی بیخ و بن میں
اون اور برفوں کے تار و پود یکجا ہو گئے ہوں
سانس نتھنوں سے نکلتا ہے تو جیسے
برف میں تحلیل ہو کر
پھر مرے نتھنوں کے اندر تک رسائی چاہتا ہے
ہاں، بہت دقّت طلب ہے
آنکھ کے وزنی پپوٹے کا ذرا سا کھل کے باہر دیکھنا
بس ایک لمحے کے لئے ہی
ہاں، بہت دقّت طلب ہے!
کھول ہی لیتا ہوں آخر
دور تک بس برف کے انبار ہیں
جو ریل کی پٹڑی کو بالکل ڈھک چکے ہیں
دائیں بائیں اور بھی کچھ بینچ ہیں
لیکن سبھی خالی پڑے ہیں
ریلوے کا یہ سٹیشن
صرف اک جانب سے آنے والی گاڑی کا کوئی ادنیٰ پڑاؤ
منتظر ہے، منجمد ہے، آدھا سویا اور آدھا جاگتا ہے!

آنکھ کا وزنی پپوٹا بند ہونا چاہتا ہے
اور تب اک برف کا کورا ہیولیٰ
میری انگشت شہادت کو پکڑ کر
مجھ سے کہتا ہے۔ چلو، آؤ
اٹھو، گاڑی تمہاری آ گئی ہے!!

فیصل عظیم (امریکہ)

ارزانی

میں کیا کرتا
اس نے کہا تھا
کون ہو؟ اپنا آپ دکھاؤ
اپنا چہرہ پڑھ کے سناؤ
اپنے لفظوں سے اپنی آنکھیں دکھلاؤ
میں کیا کرتا
جو بھی میرے پاس تھا
سب لفظوں میں ڈھال کے
اس کے سامنے رکھ آیا تھا
میں کیا جانوں
اس کی آنکھوں میں کس چہرے اور کن آنکھوں کا سایہ تھا
میں نے جو تصویر دکھائی
اس سے تو بس میرا باطن جھانک رہا تھا
جس پر سچے دل سے
میں لفظوں کے موتی ٹانک رہا تھا

فیصل عظیم

دائیں بائیں

پہلے پہل جب
بھاری بھاری اور سفاک سے پتھر
راہ میں آ جاتے ہیں
دل کہتا ہے
''بھاگو اِدھر سے
دائیں سے یا پھر بائیں سے نکلو
کون ہٹائے ایسے پتھر''
اتنے اونچے پتھر
جن پر چڑھ کر پار اُترنا مشکل
بس کنّی کترانا ممکن
وہ بھی اگر ممکن ہو، تب ہو
لیکن دائیں بائیں بھی ایسے ہی پتھر ہوں
تو پھر سامنے والے ہی سے ٹکراؤ
اور انہیں بھی گزرے ہوؤں کی صورت
ایک طرف کو رکھو
اور بڑھ جاؤ
اور پھر اگلے پتھر تک پہنچو تو
یہ سب پھر دہراؤ

فیصل عظیم

جواب ندارد

کسے خبر تھی
کہ یہ پہاڑوں کا سلسلہ ہے
طویل، اونچے
دلوں کے یہ سب پہاڑ، جن میں
ہر اک صدا خود پلٹ کے حملہ کرے
تو لگتا ہے کوئی بولا
کسے خبر تھی
کہ بات کرنے کا زعم جس کو ہے، وہ
پہاڑوں کے ٹھنڈے پتھر کو بھی سماعت سمجھ رہا ہے
وہ سب صدائیں، جو اس تک آتی ہیں، اس کی اپنی
بھٹکتی، بہکی ہوئی صدائیں ہیں، وہ صدائیں!
جو اَن سنی ہیں
جو پتھروں سے پلٹ پلٹ کر تھکی ہوئی ہیں
اور اپنے ماخذ سے پوچھتی ہیں
کہ وہ اکیلے میں گفتگو کس سے کر رہا ہے

فیصل عظیم

نجات

تم بھی آ جاؤ گے
گرتے پڑتے یونہی
ڈگمگاتے قدم، ڈولتے جسم کو خود سہارا دیے
ایک دن تم بھی میری طرح راہ پر،
جو ہے لمبی بہت، راہ تو ہے مگر
تم بھی آ جاؤ گے
ایک دن راز پا جاؤ گے
میرے جیسے جو ہیں
اَن گنت، زخم زخم اور طعنوں کے مارے ہوئے
ان کے شانوں سے شانے ملاتے ہوئے
زندگی کی طرف تم چلے آؤ گے
ایک دن تم مرے جیسے ہو جاؤ گے

احمد ہمیش (کراچی)

اگیان

میں نہیں جانتا کہ میں کس کا ہوں کس کا نہیں ہوں
پرائی عورت کے بدن میں راہ بناتے ہوئے
سچ کو جھوٹ میں دفن کرنے
پھر اپنی عورت سے سچا پیار ثبت کرنے کا فن
مجھے آتا ہے
پھر صحیح کیا ہے غلط کیا ہے!
یا میں ہر انتہا پر انتہائی جھوٹا یا ہر انتہا پر انتہائی سچا ہوں
تو کیوں ہوں!
معلوم ہوا کہ میرا ہونا نہ سچ ہے نہ جھوٹ
یا میں کسی کا نہیں ہوں
کوئی نہیں ہے میرا
میں نہ مٹی، نہ دھواں نہ کہر ہوں نہ راکھ
مجھے کس نے جنم دیا!
میرا دیس میری ماتر بھومی دھرتی پر کہاں تھی!
کون تھا میرا اپنا کون تھا میرا غیر!
یہی کھوج تو مجھے لے آئی ہے
جو یا تو مجھے کھوجتے کھوجتے
مجھے گم کر جائے گی
یا خود میں گم ہو جائے گی......

احمد ہمیش

ایسا بھی نہیں کہ...

ایسا بھی نہیں کہ مجھے زندگی کے پیڑ کے پاس
بے آس اور بے سہارا چھوڑ دیا گیا ہو
میں نے ابھی ابھی گلہریوں کی آواز سنی ہے
گلہریاں میرے لئے بہشت کے اخروٹ لا رہی ہیں
سوائے اس کے کہ آدم زاد کہیں دکھائی نہیں دیتا
مگر جنگل بول رہا ہے کہ اُس کے بول میں
میری بچھڑی ہوئی آواز شامل ہے
میرے بال بچوں کا پیار شامل ہے
سوائے اس کے کہ جن لوگوں نے مجھے
بے نام جزیروں میں لے جانے کا وعدہ کیا تھا
وہ اب کہیں دکھائی نہیں دیئے
تو اب میں کسی سے کہوں کہ کہنے سننے والا زندگی کا نظام
تو باقی نہیں رہا
سوائے اس کے کہ مٹی کہہ رہی ہے
کہ وہ ان گنت پیڑ پودے تب اگائے گی
جب میں یہاں ہوں گا ہی نہیں

احمد ہمیش

پیر دانا کی کھوج میں

اب نفرت سے ہی محبت کا پتہ پوچھا جائے یہ تو یہ ممکن
ہے کہ محبت مل جائے
ورنہ کیا سلوک کیا خدا نے آدمی سے اور
آدمی نے خدا سے!
کسی آواز میں آواز کتنی شامل ہوتی ہے!
کسی سماعت میں سماعت کتنی شامل ہوتی ہے!
کبھی کسی نے کسی پیڑ کے اوپر سے کسی پیڑ کو گزرتے
دیکھا ہے!
اس لئے کہ بالکل غلط سمجھ لیا گیا کہ کوئی پیڑ اپنی جگہ
ساکت کھڑا ہوتا ہے
کسی پیڑ کی نہ کوئی جگہ ہوتی ہے اور نہ وہ
ساکت ہوتا ہے
پیڑ تو زمین پر چل رہا ہوتا ہے
بس آنکھ ہونی چاہئے جو کسی پیڑ کو کسی پیڑ کی طرف چل
کے جاتے ہوئے دیکھ سکے
ردّ و قبول کیا ہے! محض غلط انا کا کھیل
جو اگر نہ کھیلا جائے شائد دنیا کا نظام
جاری نہ دکھائی دے
آدمی کسی نہ کسی شئے کو جاری دیکھنا چاہتا ہے
اور جینا تو محض جینے کا اصرار ہے اور کچھ نہیں
مگر یہ لاف زنی کیا ہے کہ یہ نہ ہوتا تو وہ نہ ہوتا
اور وہ نہ ہوتا
تو کچھ نہ ہوتا
آواز کو آواز سے کوئی نسبت تھی ہی نہیں
آواز نے تو آواز کو سنا ہی نہیں
آواز اگر آواز نہ سن سکے
تو سماعت بس ایک لاش ہی ہوتی ہے
آدمی زندگی بھر سماعت کی لاش اٹھائے چل رہا ہوتا ہے
کہ شائد
کوئی آواز سنائی نہ دے جائے

عمران شاہد بھنڈر (برطانیہ)

گوپی چند نارنگ کی 'سچائی' اور تناظر سرقے کی زد میں

نوٹ: اس مضمون میں سرقہ شدہ ۱۳ اقتباس پہلے والے دہرائے گئے ہیں کیونکہ نفسِ مضمون کے تسلسل میں ان کا حوالہ ضروری تھا۔سرقہ سلسلہ کے یہ مضامین مکمل ہونے پر کتابی صورت میں شائع کیے جائیں گے)

گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں کہ ''بعض لوگ خود کو عقلِ کل سمجھتے ہیں اور انہیں یقین ہوتا ہے کہ آخری سچائی انھیں پر اتری ہے۔افسوس ہے کہ ادب میں نہ تو کوئی آخری پیغمبر ہوتا ہے اور نہ کوئی آخری سچائی ہوتی ہے'' **(اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ،ص ۸۰)**۔ یہاں چونکہ ادبی سچائی کا ذکر زیادہ اہم ہے اس لئے ہمیں گوپی چند نارنگ کے اس اقتباس کے دوسرے حصے سے کوئی اختلاف نہیں ہے۔تاہم اس امر کا یقین ہے کہ اقتباس کے پہلے حصے کے بارے میں لکھتے وقت نارنگ صاحب کے ذہن میں 'سچائی' کا قدیم معیار ضرور ہوگا جس کی بناء پر انھوں نے 'سچائیوں' کے مابین تفریق کرنے کی کوشش کی ہے۔یہ بھی خدشہ ہے کہ نارنگ صاحب کے ذہن میں ادب کی سچائی کا تقاضہ کرنے والی سنجیدگی کے برعکس ایک خاص قسم کا تعصب بطورِ قوتِ محرکہ کارفرما ہے۔بہرحال نارنگ صاحب کے اس اقتباس میں اس طرح کے عوامل پائے جاتے ہیں کہ جن سے یہ ظاہر ہو رہا ہے کہ انھوں نے ادبی سچائی کو اپنی مخصوص آئیڈیالوجی کے مطابق آشکار کرنے کی کوشش کی ہے۔دوسرا نکتہ یہ ہے کہ اگر نارنگ صاحب کو ادبی 'سچائی' ہی درکار ہوتی تو وہ اس 'سچائی' کی بنیاد پر محض اپنی شخصیت کو نمایاں کرنے کے لئے ادبی بددیانتی یا 'غیر سچائی' کے مرتکب کبھی نہ ہوتے۔چونکہ نارنگ صاحب کا سچائی کا معیار 'آخری' کے برعکس 'قدیم' ہے، اس لئے علمی بددیانتی کا تقاضا شاید یہی تھا کہ وہ نارنگ صاحب کی ادبی 'سچائی' کے مطابق معنی حاصل کرتی۔ادب کا تعلق چونکہ انسان کی ذات کے علاوہ خارجی دنیا کے ساتھ بھی ہے جس میں تغیراتی عوامل کی اولیت کی بناء پر 'ادبی سچائی' کا تغیر لازمی ہے، جیسا کہ جدید طبعی سائنس نے بھی ہر مرحلے پر ثابت کیا ہے کہ فطرت کوئی جامد چیز نہیں ہے۔اگر تغیر حتمی ہے تو وہ

نظریات جو خارج سے متشکل ہوتے ہیں، ان کا تغیر بھی یقینی ہے۔خارجی تغیر کی نوعیت فطرت کی سی ہو یا سماجی متغیر عمل سے صورت پذیر ہو رہی ہو، کسی بھی نقطۂ نظر سے اس کی اور تجنیلیٹی کو چیلنج نہیں کیا جاسکتا۔خارجی تغیر کی سب سے اہم شہادت نارنگ صاحب کے مندرجہ بالا اقتباس کی بجائے تاریخی مطالعے سے بآسانی اخذ کی جاسکتی ہے۔ فکری و جمالیاتی اعتبار سے تغیر کی سچائی کا انکار ممکن نہیں ہے، کیونکہ دونوں رجحانات دقیانوسیت کی تبلیغ کے باوجود کلی طور پر خود کو اس عمل سے محفوظ نہیں کر سکتے۔بہرحال یہ طے ہے کہ ادب سے وابستہ لوگوں کے دروغ گوئی پر مبنی رویے ادب کے سب سے گھناؤنے جھوٹ ضرور ہیں، جو ہر لحظہ ادب کو پراگندہ کرتے آرہے ہیں۔اردو کی ادبی تاریخ میں شاید ہی کوئی دور ایسا ہو، کہ جس میں ادب کو اخلاقیات سے الگ کر کے دیکھا گیا ہو، حالانکہ ادبی اخلاقیات، سماجی اخلاقیات سے مختلف ہے، ادبی اخلاقیات کا تقاضا یہی ہے کہ ادب کو بددیانت افعال سے محفوظ رکھا جائے، جمالیات آخری تجزیے میں ہی اپنی جداگانہ حیثیت کو قائم رکھتی ہے۔جمالیات اپنی فطرت میں الگ شعبہ ہے، جس کے اپنے داخلی تقاضے ہیں (ساختیاتی مفہوم میں نہیں)، جن کا تعلق اکائی کی سطح پر اس کی یکتائی کے اظہار میں ہے، اکائی الگ ہوتے ہوئے بھی اجتماع میں بامعنی بنتی ہے۔یہاں اکائی سے مراد اس کے اظہار میں ہے، جو ایک طرف تو اجتماعیت سے شناخت کے لمحے کو نہیں روکتی اور دوسری طرف خود کو ظاہر کر کے اجتماعیت میں پہنچتی ہے۔اجتماعیت تک کا سفر سیدھا نہیں ہے، اس کے راستے میں کئی 'اشیاء، مظاہر، اور سماجی عمل کی اشکال' ہوتی ہیں۔مقصود یہ واضح کرنا ہے کہ اکائی کا خود کو اکائی کی شکل میں ظاہر کرنا تاریخی تقاضا ہے۔اُردو ادب و تنقید کے بڑے حصے میں اس جمالیاتی سچ کا فقدان ہے، جس کا اظہار فرد (اکائی) کی انفرادیت میں ہی ممکن ہوتا ہے۔

اردو میں جو مباحث ہوئے ہیں، ان کے مطابق بھی جمالیات کا تعلق انسانی احساس و جذبات کے ساتھ ہے، گو کہ اس میں دیگر عوامل (آئیڈیالوجی، عقلیت وغیرہ) کو بھی حذف نہیں کیا جاسکتا۔جہاں تک جذبات و احساسات کا تعلق ہے تو ابھی تک کوئی ایسی شہادت موجود نہیں ہے جس کے مطابق یہ تسلیم کرلیا جائے کہ ان کی نوعیت کلی طور پر تجریدی ہوتی ہے۔سماجی عمل میں ان کا متشکل ہونا قبول و استرداد دونوں رویوں میں نمایاں ہوسکتا ہے۔مغرب میں احساسات و جذبات سے اس لئے دست برداری اختیار کر لی گئی کہ وہ جذبات جن کا اظہار صرف تخیلی سطح پر ہی ممکن تھا، ان کو قابل عمل بنا دیا گیا۔اس لئے ادب کی نفاست کا یہ تصور جو جذبات و احساسات کے ساتھ وابستہ تھا، روایتی شکل اختیار کر گیا، اردو میں اس کی صداقت مغرب کے برعکس ادباء کے مجہول رویوں کے عکس کی شکل میں برقرار رہی۔مغرب میں شعور یا جذبات و احساسات کی کئی منزلیں سماجی ارتقاء سے طے ہوئیں، طے ہونے کے اس عمل میں نئے جذبات و احساسات اور شعور جو پہلے جذبات و احساسات اور شعور سے مختلف تھے، ان کے تقاضے مختلف تھے، جب انسان کی حسیات بدل گئیں، اس کے جمالیاتی تقاضے بدل گئے، اسے اپنی طے شدہ منزلوں کا شعور حاصل ہو گیا تو نظری مباحث کی نوعیت کا بدل جانا یقینی ہو گیا۔مگر یہ تمام عمل خارج سے

منقطع ہوکر وقوع پزیر نہیں ہوا۔ جہاں تک خارج کا تعلق ہے تو وہ انگنت عوامل کے درمیان آویزش کا نتیجہ ہے۔ کوئی ایسا فلسفہ موجود نہیں ہے جو زمان کے اعتبار سے انسانی عمل کو معروض سے منقطع کر سکے۔

اخلاقی جمالیات کے اعتبار سے اُردو ادب کا ذکر کیا جائے تو اذہان میں ایک 'نفیس' اور مجہول شخص کی تصویر ابھرتی ہے، جو ردِعمل کی تمام صلاحیتیں کھو چکا ہے۔ جمالیات اس کے لئے اس کی مجہول طبع کا عکس ہے۔ اُردو کا گہرا اور غیر جانب دار مطالعہ یہ بھی آشکار کرتا ہے کہ نفاست و مجہولیت کے لبادے میں ادب وتنقید میں داخل کی گئی گندگی کو چھپایا نہیں جا سکتا۔ ادب میں بھی گندگی کو سمونے کا اتنا ہی رجحان ہوتا ہے، جتنا کہ سیاست یا انسانی جبلت میں۔ فرق محض یہ ہے کہ ادب کی پراگندگی پر بآسانی جذبوں کی آڑ میں نفاست کا لبادہ چڑھایا جا سکتا ہے۔ ادب کے نفیس پہلو کی آڑ میں نارنگ صاحب کی حرکت ادبی جرم ہے، چونکہ یہ جرم صاحبِ اقتدار طبقے کی جائیداد یا ان کے اقتدار کو کمزور کرنے والے عوامل کی شکل اختیار نہیں کرتا، اس لئے قانون میں اس کی کوئی سزا تجویز نہیں کی گئی۔ اگر کوئی سرکاری دستاویز (کتاب) چرائی جاتی تو شاید عبرت ناک سزا متعین کر دی جاتی۔ حالانکہ ادبی جرم کہیں زیادہ جذبات کو 'ناپاک' کرتا ہے اور اپاہج بناتا ہے۔ اس کی واضح مثال عہد حاضر کا اُردو ادب ہے۔ یہ ادبی بددیانتی نہیں تو اور کیا ہے کہ شاعری میں بھی دعوے الہام کے کئے جائیں اور نظمیں یا غزلیں ایلیٹ یا پاؤنڈ کی کسی نظم کو سامنے رکھ کر لکھی جائیں۔ دعویٰ تخلیقی لمحے کے انتظار کا کیا جائے، جو کسی پراسرار قوت کے خود کو ظاہر کرنے کا لمحہ ہے، لیکن ساختیات کی کوئی کتاب یا فلسفے کی کتاب کو سامنے رکھ کر شاعری بنالی جائے۔ تخلیقی لمحے کو خود پر مسلط کرنے کے لئے ٹی ایس ایلیٹ کے طریقہء کار پر عمل کیا جائے، لیکن تنقید میں اکتسابی عمل کے تجزیے کو رخصت کر دیا جائے، حوالے کولرج کے پیش کئے جائیں، لیکن اس کی ادبی صداقت کا مذاق بھی اُڑایا جائے۔ دعوے بڑے نقاد بننے کے کئے جائیں مگر مغربی دانشوروں کی کتابوں کا سرقہ بھی ضروری سمجھا جائے۔ اس تناظر میں کیا نارنگ صاحب کا سرقہ بھی اس غیر اخلاقی جمالیات کی واضح مثال نہیں ہے؟

نارنگ صاحب کا قدیم 'سچائی' کا معیار بجا مگر یہاں پر یہ لازم تھا کہ وہ تعصب کو بالائے طاق رکھتے ہوئے 'ادبی سچائی' پر زور دینے کے علاوہ متغیر 'ادبی سچائی' تک پہنچنے کے لئے خود سچے ذرائع تلاش کرتے۔ ادب میں اس سے بدترین اور کوئی جھوٹ ہو ہی نہیں سکتا کہ دوسروں کے خیالات کو لفظ بہ لفظ اپنے نام سے شائع کرا دیا جائے اور تبلیغ ادبی سچائی کی، کی جائے۔ اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ اسی جھوٹ کو بنیاد بنا کر ایوارڈ بھی حاصل کئے جائیں۔ سچے ادیب کا فرض ہے کہ اگر اس سے کہیں کوتاہی ہو بھی گئی ہے تو اس حقیقت کو اپنی غلطی سے تعبیر کرے اور اس غلطی کا سچائی کے ساتھ لوگوں کے سامنے اعتراف کرے، نہ کہ چند ایک افراد کو بددیانتی کے دفاع پر مقرر کر دے۔ نارنگ صاحب کی سرقے کی گھناؤنی حرکت کو دیکھ کر ان کی سچائی کی تعریف اور معیار پر افسوس ہوتا ہے۔ اس مضمون میں میں نے نارنگ صاحب کی 'آخری' نہیں بلکہ قدیم 'سچائی' کے معیار کو ایک بار پھر سامنے لانے کی کوشش کی ہے،

جس کے تحت انھوں نے ادبی 'سچائی' کے معیار کا ذکر کیا ہے۔ اس کے علاوہ یہ بھی دکھایا ہے کہ قدیم 'سچائی' کا نارنگ صاحب کا معیارِ 'سچائی' اصل سچائی کے معیار پر پورا نہیں اترتا۔ ان کا مقرر کردہ ادبی سچائی کا معیار نئی 'سچائی' سے مطابقت نہ رکھنے کی وجہ سے غلط ثابت ہو جاتا ہے۔ قدیم 'سچائی' میں بددیانتی (نارنگ صاحب کی) قابلِ تکریم تھی، نئی 'سچائی' میں دیانت قابل احترام ہے۔ قدیم سچائی غیر حقیقی سچائی ہے، نئی سچائی حقیقی نوعیت کی ہے۔ قدیم سچائی میں جانچ پرکھ کی ضرورت ہی نہیں تھی جو ایک بار طے ہو گیا اس کی اندھی تقلید شروع ہو گئی۔ نئی سچائی مادیت سے آشنائی کے بعد کسی بھی چوکھٹے کو بغیر تنقیدی تجزیے کے قبول نہیں کرتی۔ نارنگ صاحب کی قدیم 'سچائی' کو نئی ادبی سچائی نے کیسے بے نقاب کیا اس مضمون میں قارئین ایک بار پھر ملاحظہ فرمائیں گے۔

آیئے گوپی چند نارنگ صاحب کے 'سچائی' کے قدیم معیار کو نئی 'سچائی' کے مقابل رکھ کر پرکھتے ہیں۔ نئی سچائی کا اصرار ہے، کہ قدیم سچائی کے معیار پر قائم رہنے والے نارنگ صاحب نے پروفیسر رامن سیلڈن کی جس اہم تعارفی کتاب سے اپنی کتاب میں کئی باب لفظ بہ لفظ سرقہ کئے ہیں، ان کی حقیقت کو آشکار کرنا ضروری ہے۔ اس 'سچائی' کے انکشاف کے دوران تمام ابواب کو لفظ بہ لفظ رقم کرنا یقیناً ایک دشوار کن مرحلہ ہے۔ نارنگ صاحب کے اس (سچے) فعل کی وجہ سے کئی مقتدر ادارے انھیں ایوارڈ دینے کے لئے بے چین تھے، اس لئے انھوں نے سرقے جیسا کٹھن کام بآسانی سرانجام دیا۔ آج ثابت ہو گیا ہے کہ اس ایوارڈ کی حیثیت ادبی خدمت کے برعکس اُردو ادب کو غلط رجحانات سے مالا مال کرنے کی وجہ سے سیاسی نوعیت کی تھی۔ پاکستان کا مقتدر طبقہ جس کا تعلیم سے کچھ خاص واسطہ نہیں ہے مگر خود کو 'سیکولر' کہلوانے کی ان کی خواہش اس قسم کے ایوارڈ دینے سے مزید نمایاں ہو جاتی ہے۔ ہندوستان میں دوسرے کئی طرح کے پروپیگنڈے کے ساتھ 'سیکولرازم' کے نعرے کی نوعیت بھی عملی انسانی اقدار کے برعکس سیاسی نوعیت کی ہے۔ مغرب کی طرح وہاں کے 'ادیبوں' اور 'دانشوروں' کو ادب میں بھی ہر قیمت پر گمراہ کن رجحانات کی اشاعت پر کمربستہ کیا جاتا ہے، صلے کے طور پر بلند عہدوں سے بھی نوازا جاتا ہے۔ ادب و آگہی کو جدوجہد سے دور، انسانی زندگی کی لاتعلقی اور خانقاہی نوعیت کی شخصیت پرستی کے فروغ، اقدار کی شناخت سے نجات، ماضی پرستی کے رجحان کے احیاء کے لئے باقاعدہ چندے عنایت کئے جاتے ہیں۔ آسکر وائلڈ نے جب ادب میں اخلاقی اقدار کا ذکر کرنے والوں کی سخت الفاظ میں تحقیر کی تو کسی نے جاننے کی کوشش نہیں کی کہ اخلاقیات سے اس کی نفرت کا محرک اس کی اپنی ہم جنس پرستانہ طبع ہے۔ خارجی عوامل سے قطع نظر آسکر وائلڈ اپنی ذات کے حصار میں مقید ہو گیا، اس طرح اس نے مقصدیت کو صرف خارجی حقیقت سے الگ کیا، جبکہ مقصدیت کو اپنی جبلی احتیاج کے تابع کر دیا۔ بالکل اسی طرح نارنگ صاحب الطاف حسین حالی کے بعد سب سے بڑے نقاد بننے کی خواہش رکھتے تھے جس کی وجہ سے ان میں ضرورت سے زیادہ 'شکتی' پیدا ہو گئی۔ اتنی 'شکتی' کہ تمام کتاب کو ہی اپنی 'سچائی' کے معیار کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے سرقے سے بھر دیا۔ کتاب کے سرورق پر یہ سوچ،

نتیجے اور حقیقی سچائی سے عاری الفاظ ملاحظہ فرمائیں،

''پروفیسر نارنگ کی اب تک کی علمی و ادبی کتابوں میں سب سے وقیع اور فکر انگیز کام''

ادب کے سنجیدہ قاری کے لئے نارنگ صاحب کا سرقہ یقیناً ایک 'فکر انگیز' لمحہ ہے۔ نارنگ صاحب کا تو 'فکر انگیزی' کا معیار بالکل مختلف ہے جو ان کی قدیم 'سچائی' کی عکاسی کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے، لیکن سنجیدہ قاری کے لئے یہ اس اعتبار سے 'فکر انگیز' ہے کہ اردو ادب کو کب تک اس کی اپنی حرکت سے جنم لینے والی 'فکر انگیزی' سے محروم رکھا جائے گا؟ کب تک ادب کی تفہیم اپنے تناظر کی بجائے مغربی تناظر میں کی جاتی رہے گی؟ کب تک کتابوں کے سرقے کی روایت قائم رہے گی؟ اس مضمون میں کئے گئے تجزیے کے مطابق نارنگ صاحب کی 'ساختیات، پسِ ساختیات اور مشرقی شعریات' کا 'فکر انگیز' پہلو یہی ہے کہ اگر اس کتاب میں سے سرقہ نکال لیا جائے تو کیا دس صفحات بھی ایسے رہ جائیں گے جو نارنگ صاحب کے اپنے تجزیے پر مبنی ہوں؟ تجزیے کا ذکر نارنگ صاحب کی کتاب کے سرورق پر لکھے گئے ان الفاظ میں ملاحظہ فرمائیں،

''نئی ادبی تھیوری ساختیات، پسِ ساختیات اور ردِ تشکیل کا مکمل اور مستند تعارف اور تجزیہ''

اس فقرے میں بھی نارنگ صاحب کو تجزیہ نگار دکھانے کی کوشش کی گئی ہے، اب صورتحال یہاں تک آ پہنچی ہے کہ سرقے اور تجزیے کا امتیاز ہی ختم کر دیا گیا ہے۔ ہمارا مطالعہ ہر لمحہ یہ ثابت کرتا ہے کہ نارنگ صاحب کا کردار تجزیہ نگار کا تو دُور، مرتب کا بھی نہیں ہے۔ مرتب تسلیم کرتا ہے کہ وہ دوسروں کی تحریروں کو ترتیب دیتا ہے۔ نارنگ صاحب اس کتاب کی بنیاد پر ایک 'فکر انگیز' مکالمہ شروع کرنے کے خواہشمند ہیں۔ ہماری بھی یہی خواہش ہے کہ مکالمہ شروع ہو اور اس کی نوعیت بھی 'فکر انگیز' ہو، مگر نارنگ صاحب کی خواہش کے برعکس ہماری خواہش 'سچائی' کے فروغ، بددیانتی سے نجات، تقلید سے چھٹکارا، احساسِ کمتری کے خاتمے، تناظر کی اہمیت اور انہی نکات کی بنیاد پر ادب و تنقید کے فروغ کے لئے ہے۔ نارنگ صاحب کی حرکت سے تو یہی ثابت ہوا ہے کہ وہ خود سارق سے نظریہ ساز بننے کی 'معیاری جست' لگانے کی سعی پیہم کرتے رہے ہیں۔ نئی 'سچائی' چونکہ قدیم سچائی سے زیادہ قوی ہے جس میں حقائق سے پردہ اٹھانے کی صلاحیت اس قدر ہے کہ نارنگ صاحب اپنی شخصیت پرستی کی خواہش کے لازوال نہ ہونے کی وجہ سے صرف ایک ہی دہائی لطف اندوز ہو پائے ہیں۔ قدیم 'سچائی' کا جامد معیار تغیر پذیر سماج میں کوئی معنیٰ نہیں رکھتا۔ لینن نے درست لکھا تھا کہ ''مظہر ہمیشہ علم سے زیادہ بھرپور ہوتا ہے۔'' کیونکہ وہ ہمہ وقت حرکت پزیر رہتا ہے، اس کی حرکت علم کے جامد معیار پر قائم قدیم چوکھٹوں کو بے دردی سے چیلنج کرتی ہے۔ نارنگ صاحب کی اس حرکت کا انکشاف نئی سچائی کے ارتقاء کے لئے ضرور راستہ ہموار کرے گا۔

سرورق پر نارنگ صاحب کی 'سچائی' کا اظہار ان الفاظ میں ملاحظہ فرمائیں، **''بنیادی نوعیت کی ایسی کتاب جو کہیں برسوں میں لکھی جاتی ہے اور جس سے نئے ادبی سفر کا آغاز ہوتا ہے۔''** سرقے کو تسلیم کر لینے کی صورت میں

بھی، افکار کو ان کے ٹھوس سماجی تناظر سے محروم کرنے کی وجہ سے اس کتاب کا کردار علم کو ترقی دینے کی بجائے گمراہی کے زیادہ قریب رہتا، تاوقتیکہ قاری خود اتنا باشعور ہوتا کہ وہ افکار کے سماجی محرکات، مغربی معاشرے کے انگنت طبقاتی تضادات، 'آقاؤں' اور 'غلاموں' کی شناخت کے لئے مسلسل جدوجہد، اور زرخرید بورژوا دانشوروں کے 'آقاؤں' کے نظریاتی اور معاشی عوامل کو تحفظ فراہم کرنے کی تگ و دو کو سمجھنے کی کوشش کرتا۔ اسی وقت وہ دیکھ پاتا کہ روشن خیالی کا استرداد جس 'دوسرے' کو حذف کرنے کی شکل میں ہوا ہے، اس کی اپنی حیثیت صدیوں سے ایک ایسے 'دوسرے' کی ہے جس کا مشرقی 'دانشوروں' نے علمی غداری کا مظاہرہ کرتے ہوئے اس سے احساس تک بھی چھین لیا ہے۔ اڈورنو جب یہودیوں کو تحفظ فراہم کرنے کے لئے میدان کارزار میں اترتا ہے تاکہ وہ مغربی فکر میں فکری سطح پر کچلنے والے عوامل کو دریافت کرے تو پاک و ہند میں ایک بار پھر تناظر کے دبنے سے صورتحال مسخ ہو جاتی ہے۔ جب یہودی قوت حاصل کر لیتا ہے تو ژاک دریدا 'سچائی' اور 'برائی' اور 'شناخت' کا ہی منکر ہو جاتا ہے۔ ظاہر ہے جب 'شناخت' درکار تھی تو اڈورنو نے یہ خدمت سرانجام دی۔ جب یہودیوں کی کلی 'شناخت' قائم ہو گئی اور انھوں نے 'دوسروں' کی 'شناخت' تسلیم کرنے سے انکار کر دیا تو ساتھ ہی نئی تھیوری ابھری جس کا نام ڈیکنسٹرکشن ہے، جو 'شناخت' کے لئے جدوجہد سے روکتی ہے۔ گیارہ ستمبر سے پہلے جب بورژوا قمار باز دانشوروں نے اپنا مستقبل کا لائحہ عمل ترتیب دے دیا جسے گیارہ ستمبر کے بعد عالمی سطح پر عیسائی دہشت گردی سے پایۂ تکمیل تک پہنچانا تھا تو درسگاہوں میں ڈیکنسٹرکشن کا بیوپار بھی شروع ہو گیا۔ مشرقی چرب زدہ تخیل اس کے محرکات کو سمجھے بغیر ہی تبلیغ پر کمربستہ ہو گیا۔

اردو ادب کے ان 'پرانے لکھنے والوں' کی اکثریت کا المیہ یہ ہے کہ انھوں نے صرف لکھنا ہی سیکھا، لکھنا کیا تھا اس کے لئے جس تنقیدی بصیرت اور 'تخلیقی تخیل' کی ضرورت ہوتی ہے (کانٹین مفہوم میں نہیں) اس کے فقدان کی وجہ سے 'پرانے لکھنے والوں' کی اکثریت مغربی علوم یا پھر ماورائیت سے سرقہ کرنے پر مجبور ہوئی۔ دادی کی سنائی ہوئی بچپن کی ماورائی نوعیت کی کہانیاں انہی ماورائی خطوط پر ان کی نام نہاد 'تخلیقی' اور 'تنقیدی' تحریروں کے موضوعات کی شکل میں ظاہر ہوئیں، مگر تجزیے اور تنقید کے لئے جس وسیع مطالعے کی ضرورت ہوتی ہے، اس سے یہ 'پرانے لکھنے والے' مکمل طور پر نابلد رہے۔ آج ان کے پاس یہ استحقاق تو موجود ہے کہ یہ 'پرانے لکھنے والے' ہیں، لیکن یہ لکھ کیا اور کس کے لئے رہے ہیں؟ اسے کوئی پڑھ بھی رہا ہے یا نہیں؟ ان عوامل کے بھرپور تجزیے کی ضرورت ہے، یقیناً ان تجزیات کے لئے نہ ہی ژاک دریدا سے کوئی مدد لی جا سکتی ہے اور نہ ہی بارتھ وغیرہ سے۔ اس کے لئے اُردو ادب و تنقید کا اپنے مخصوص پس منظر میں تجزیہ کرنے کی ضرورت ہے۔ قطع نظر خیال پرستانہ یا مادی موقف کے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اگر کہیں بارتھ وغیرہ کو اُردو ادب سے مخاطب ہونا پڑتا تو وہ کبھی بھی اُردو معاشرے کو نظر انداز نہ کرتے۔ وہ اُردو کو اس کے ارتقاء اور اس کی اپنی حرکت میں دیکھتے۔ وہ غیر ملکی ادبی کلیوں کو ریاضی کے

پہاڑوں کی طرح رٹا نہ لگاتے۔ ان کو اس امر کا احساس ہوتا کہ ایک معاشرے کے جمالیاتی تقاضے کسی دوسرے معاشرے میں ممکن ہے غیر جمالیات میں تبدیل ہو جائیں۔ کیا یہ کہنے میں کوئی مبالغہ ہے کہ نام نہاد مابعد جدیدیت کی آواز فرانس سے بلند ہوئی لیکن جرمنی میں ہیبر ماس وغیرہ جرمن فلسفیانہ روایت کا دامن چھوڑنے کو تیار نہیں ہیں؟ کیا اڈورنو اپنی برادری کی تمام تر ضرورتوں کے باوجود جرمن روایت کے دو عظیم فلسفیوں (کانٹ، ہیگل) کی روایت پر کاربند نہیں ہے؟ کیا دریدا خود کو ہیگلیائی نہیں کہلاتا (دیکھیے، پوزیشنز) مگر فرانسیسی معاشرے اور یہودی روایت کے حصار کو توڑنے میں بھی ناکام رہتا ہے۔ کیا فرانسیسی معاشرے کی مابعد جدیدیت کا اچھائی اور برائی کا عدم امتیاز ان کی تھیوری میں نہیں جھلکتا؟ صارفی ثقافت کا تعلق محض حسیاتی مسرت کے ساتھ ہے، تقاضا جس کا صرف اور صرف 'ویلیو ججمنٹ' سے نجات ہے۔ کافی حد تک یہ کہا جا سکتا ہے کہ مابعد جدیدیت فرانسیسی یا امریکی معاشرے کی معروضی حالت ہے۔ کیا پاکستان اس سطح پر ہے کہ اچھائی اور برائی کے معیار سے دست بردار ہو جائے؟ اگر نہیں تو ادب و تنقید میں سماجی 'وحدت' کی بجائے Fragmentation کی تبلیغ کس لئے؟ کیا گزشتہ دنوں ہم نے پاکستان میں صرف ایک آمر کی وجہ سے سماج کے ہر شعبے (صحافت، سول سوسائٹی، عدلیہ، وغیرہ) کی شکست و ریخت 'وحدت' کے تصور کے تحت ہوتے ہوئے نہیں دیکھی؟ مغرب میں بھی اس عمل کے گھناؤنے مظاہر دیکھنے کو ملتے ہیں، جو اس عہد کے ادب میں جھلکتے ہیں۔ تاہم ۱۹۷۰ء کی دہائی میں 'مائیکرو سیاست' کا تصور ابھرتا ہے، مگر اگر کہیں سماجی تضادات شدت اختیار کر گئے تو کیا 'میکرو سیاست' حاوی نہیں ہو جائے گی؟ کیا ان حالات میں ادب و تنقید سماجی تقاضوں سے انحراف کر سکیں گے؟ اگر ایسا کبھی ہوا ہے تو اس کی مثال بھی تلاش کرنی چاہیے۔ مغربی ادبی تاریخ کا ہر دور سماج کے ساتھ ایک اٹوٹ رشتے میں بندھا رہا ہے، یا تو مثالی حوالوں سے یا پھر مادی نقطۂ نظر کے مطابق۔ بے شک اٹھارویں یا انیسویں صدی کی رومانویت ہو یا پھر بیسویں صدی کی جدیدیت۔ نارنگ صاحب جیسے نقاد جو سرقے پر گزارہ کرتے ہیں، جو تفکر سے عاری ہیں، کسی کی کاوش کو اپنے نام سے شائع کراتے ہیں۔ دوسرے معاشروں کے داخلی تضادات سے ظہور ہونے والے نظریات کو سمگل کرتے ہیں، جو حوالہ جات کو غلط پیرائے میں بیان کرتے ہیں۔ تنقید کے بارے میں حقیقی مسائل سے ان نقادوں کے انحراف کی وجہ ہی سے آج اُردو شعر بازی کا غالب حصہ جنس کے حصار میں ہے، مکھی پر مکھی ماری جا رہی ہے۔ مغرب میں ناولوں یا شاعری میں رجحانات پہلے نمودار ہوئے، ان کو وسیع تناظر میں نظریائے جانے کی کوششوں سے تحاریک نے جنم لیا۔ ہمارے ہاں تنقید پہلے ٹپک پڑتی ہے، اس کے بعد متن کا بیڑا غرق کر کے اس میں سے مابعد جدیدیت کو تلاش کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ آج تک نثری نظم کو رجعت پسندوں کا ایک گروہ شاعری ماننے کو تیار نہیں ہے، مگر تبلیغ مابعد جدیدیت کی ہو رہی ہے۔ مغرب میں عروض و بحور کے مباحث ختم ہوئے ایک عرصہ گزر گیا، اگر شاعری یا ناول میں پرانی تکنیک استعمال کر لی جائے، تو مابعد جدیدیت کو فوراً چیلنج کر دیا جاتا ہے۔

ہمارے ہاں لاعلمی کا تقاضا یہ ہے کہ تبلیغ مابعد جدیدیت کی ہو رہی ہے، مگر شاعری میں اگر کہیں 'الف' اور 'ب' کا فرق پڑ جائے تو بے وزن کے فتوے صادر کر دیے جاتے ہیں۔ ادب 'روحانی پولیس' کے پیدا کردہ خوف کا نتیجہ ہے، گو کہ آج خوف ختم ہوتا ہوا معلوم ہوتا ہے مگر حقیقت میں یہ خوف ان 'پرانوں' کی سرشت کا حصہ بن گیا ہے، جس سے صرف خوف کا احساس ہی ختم ہو سکا ہے۔ حقیقت میں یہ خاتمہ واہمے سے زیادہ کچھ نہیں ہے۔ ان پرانوں کی انتہائی خستہ ادبی حالت کا تقابل برٹرینڈ رسل کی اس وضاحت سے کیا جا سکتا ہے کہ برطانیہ میں تعلیم کے حوالے سے عوام کی صورتحال یہ تھی کہ حکمران طبقہ لوگوں کو پڑھنا تو سکھا دیتا تھا، مگر پڑھنے کے لئے ان کے ہاتھوں میں اخبارات تھما دیے جاتے تھے۔ ان اخبارات میں حکمرانوں کے حق میں پروپیگنڈے کے علاوہ اور کچھ نہیں ہوتا تھا۔ عوام اسی کو اخبارات میں چھپا ہوا تصور کر کے سچ تسلیم کر لیتے تھے۔ اُردو میں لکھنے والے شعر بازوں اور ادیبوں کی صورتحال بھی، کم از کم 'پرانوں' کے ذکر کے حوالوں سے مختلف نہیں ہے۔ ان کو لکھنے کے لئے زیادہ تر موضوعات 'روحانی پولیس' نے ہی عطا کئے ہیں۔ نارنگ صاحب کے حوالے سے جہاں تک تنقید کا تعلق ہے، اس میں صرف اور صرف سرقہ ہی اپنی اصل شکل میں موجود ہے۔ مقصود اس بحث سے یہ واضح کرنا نہیں کہ مغربی خطوط پر استوار ہوا جائے بلکہ اپنے ہی خطوط پر استوار ہونا چاہیے، موازنہ اور تقابل سماج کی کلی وحدت میں ہونا چاہیے۔

اگر لکھنے کے حوالے سے 'اچھائی' اور 'برائی' کے 'پرانوں' کے معیار کی جانچ پڑتال نئے لکھنے والوں نے نہ کی تو ان 'پرانے لکھنے والوں' کے حقیقی چہرے کو بے نقاب کرنا مشکل ہو جائے گا۔ 'اچھائی' اور 'برائی' کا یہی عدم امتیاز نارنگ صاحب کو بھی سرقے سے تحفظ فراہم کر رہا ہے۔ ان 'پرانے لکھنے والوں' نے قاری کو احمق بنانے کی کوشش 'جلدی میں' نہیں بلکہ شعوری طور پر کی ہے۔ اس اعتبار سے 'پرانوں' کی 'لکھنے' کی روایت میں سرقے کے علاوہ کچھ بھی موجود نہیں ہے۔ بے شک یہ سرقہ مغربی علوم سے کیا گیا ہے یا پھر نام نہاد روحانیت کے یرغمال بننے کی شکل میں سامنے آیا ہے۔

نارنگ صاحب کی کتاب کے سرورق پر لکھے الفاظ نارنگ صاحب کو حالی کے بعد اُردو دنیا کا سب سے بڑا نقاد اور نظریہ ساز ثابت کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ کیا اس سے یہ مطلب اخذ کیا جائے کہ اُردو ادب میں نقاد بننے کے لئے سارق ہونا لازمی ہے؟ ایک سو سال پہلے جس حرکت کی بناء پر حالی بطورِ نقاد سامنے آئے اس سے کہیں زیادہ سرقے کی گھناؤنی حرکت نارنگ صاحب کرتے دکھائی دے رہے ہیں۔ اس سے قبل کہ نارنگ صاحب کی جانب لوٹیں، پہلے ان کے مزید سرقے کی جانب رخ موڑتے ہیں۔ پروفیسر رامن سیلڈن لکھتے ہیں،

There is another stand in poststructuralist thought which believes that the world is more than a galaxy of text, and that some theories of textuality ignore the fact that the discourse is involved in power. They reduce political and economic forces, and ideological and social control, to aspects of signifying processes. When a Hitler or a Stalin seems to dictate to an entire nation by wielding the power of discourse, it is absurd to treat the effect as simply

occurring within discourse. It is evident that real power is exercised through discourse, and that this power has real effects....... The father of this line of thought is the German philosopher Nietzsche, who said that people first decide what they want and then fit the facts to their aim: 'Ultimately man finds in things nothing but what he himself has imported into them.' All knowledge is an expression of the 'will to power'.This means that we can not speak of any absolute truths or of objective knowledge.... Foucault regards discourse as a central human activity, but not as a universal, 'general text', a vast sea of signification. He is interested in the historical dimention of discursive change. What it is possible to say will change from one era to another. In science a theory is not recognised in its own period if it deos not conform to the power consensus of the institutions and official organs of science. Mendel's genetic theories fell on deaf ears in the 1860s; they were promulgated in a 'void' and had to wait until the twentieth century for acceptance. It is not enough to speak the truth; one must be 'in the truth'.

(Selden, Raman. Contemporary Literary Theory,3rd ed, Britain,1993,P158-159)

گوپی چند نارنگ کے سرقے کی جانب توجہ مبذول کرتے ہیں،

''پس ساختیات میں ایک فکری دھارا اور بھی ہے جو اصرار کرتا ہے کہ 'متنیت' (TEXTUALITY) ہی سب کچھ نہیں، بلکہ دنیا میں طاقت کے کھیل میں بجائے متن کے 'ڈسکورس' (مدلل مبرہن بیان) شامل ہے۔ مشل فوکو (MICHEL FOUCAULT) کا بنیادی نقطہ یہ ہے کہ 'متنیت' کے نظریے سیاسی اور سماجی طاقتوں اور آئیڈیالوجی کو 'معنی خیزی' کے وسائل قرار دے کر ان کی حیثیت کو گھٹا دیتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ جب کوئی ہٹلر، موسولینی، یا اسٹالن ایک پوری قوم کو اپنے حکم پر چلاتا ہے، تو ایسا 'ڈسکورس' کی طاقت کے ذریعے ہوتا ہے۔ اس طاقت کے اثرات کو 'متن' تک محدود رکھنا مہمل بات ہے۔ فوکو کہتا ہے کہ اصل طاقت کا استعمال 'ڈسکورس' کے ذریعے ہوتا ہے، اور اس طاقت کے ٹھوس اثرات مرتب ہوتے ہیں۔۔۔۔نطشے نے کہا تھا کہ 'لوگ پہلے طے کرتے ہیں کہ انھیں کیا چاہیے، اور پھر حقائق کو اپنے مقصد کے مطابق ڈھال لیتے ہیں'۔ نتیجتاً انسان کو اشیاء میں وہی کچھ نظر آتا ہے جو ان میں خود اس نے داخل کیا ہے۔ فوکو اس بحث کو آگے بڑھاتے ہوئے کہتا ہے کہ تمام علم طاقت کی خواہش (WILL TO POWER) کا مظہر ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ہم مطلق صداقت یا معروضی علم کی بات نہیں کر سکتے۔ لوگ کسی فلسفے یا سائنسی نظریے کو صرف اسی وقت تسلیم کرتے ہیں، جب وہ اپنے عہد کے سیاسی اور دانشورانہ متقدرات یا آئیڈیالوجی یا سچائی سے لگا کھائے یا وقت کے رائج پیمانوں پر پورا اُترے۔ فوکو 'ڈسکورس' کو ذہنِ انسانی کی مرکزی سرگرمی قرار دیتا ہے، ایک عام آفاقی 'متن' کے طور پر نہیں بلکہ 'معنی خیزی' کے ایک وسیع سمندر کے طور پر۔ وہ تبدیلی کی تاریخی جہت میں دلچسپی رکھتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ جو کچھ کہنا ممکن ہے وہ ایک عہد سے دوسرے عہد میں بدل جاتا ہے۔ سائنس میں بھی کوئی نظریہ اس وقت تک تسلیم نہیں کیا جاتا، جب تک کہ وہ سائنس کے متقدر اداروں اور ان کے سرکاری ترجمانوں کے طاقتی توافق سے مطابقت پیدا نہ کر لے۔ فوکو کہتا ہے کہ مینڈل

(MENDEL) کے علم توالد کے نظریے کی ۱۸۶۰ء کے زمانے میں کوئی پذیرائی نہ ہوئی تھی گویا یہ خیالات خلاء میں پیش ہوئے تھے، اور ان کی اپنی قبولیت کے لئے بیسویں صدی کا انتظار کرنا پڑا۔ اس کا مشہور قول ہے کہ 'صرف سچ بولنا کافی نہیں ہے سچائی کے 'اندر' ہونا بھی ضروری ہے' (نارنگ، ص،۱۹۴۔۱۹۶)۔

اس اقتباس میں جگہ جگہ نارنگ صاحب کے واوین کے استعمال کو دیکھا جا سکتا ہے، جس کا مطلب یہ ہے کہ وہ صرف یہی تاثر قائم کر رہے ہیں کہ انہوں نے اپنے خود ساختہ تجزیے کے دوران دوسروں کی اصطلاحات کا بخوبی خیال رکھا ہے، اصول یہ تھا کہ نہ صرف یہ اقتباس بلکہ پروفیسر سیلڈن کے فوکو پر لکھے گئے باب کو، جس کو باتمام و کمال نارنگ صاحب نے سرقہ کیا ہے، واوین میں لکھتے۔ انہوں نے ایسا کرنا مناسب نہیں سمجھا۔ ہمارا مطالعہ یہ حتمی طور پر ثابت کرتا ہے کہ نارنگ صاحب کی کتاب میں فوکو پر لکھا گیا ہر لفظ پروفیسر سیلڈن کی کتاب کا ترجمہ ہے۔ اس اقباس کے بعد نارنگ صاحب مندرجہ بالا واوین میں لکھے گئے اقتباس کو انگریزی میں واوین میں ہی لکھتے ہیں،

'IT IS NOT ENOUGH TO SPEAK THE TRUTH, ONE MUST BE IN THE TRUTH' (نارنگ، ص، ۱۹۶)۔ اس اقتباس کو انگریزی میں بیان کرنے سے نارنگ صاحب کی نیت عیاں ہو رہی ہے کہ وہ صرف اسی اقتباس کو ہی مستعار سمجھتے ہیں، لیکن اس انگریزی اقتباس کے بعد صفحہ نمبر کا کوئی حوالہ نہیں ہے، جس سے یہ ظاہر ہو رہا ہے کہ وہ اصل مآخذ کو چھپانا چاہتے تھے۔ جہاں تک اقتباس کا تعلق ہے جس کو پروفیسر سیلڈن نے بھی فوکو سے جوڑا ہے، دراصل یہ مارکسی جدلیات کا بنیادی پہلو ہے جسے فوکو مارکس ہی سے مستعار لیتا ہے۔ اگر نارنگ صاحب اس کے بارے میں کچھ جانتے ہوتے تو اس 'سچائی' کا انکشاف بھی کر سکتے تھے۔ جیسا کہ ہم نے واضح کیا ہے کہ نارنگ صاحب نے اس کتاب سے بیشتر باب سرقہ کئے ہیں، اس دعوے کی سچائی کو ثابت کرنے کے لئے پروفیسر سیلڈن کے جوناتھن کلر پر لکھے گئے باب سے اقتباس پیش کرتے ہیں۔ سے **لڈن لکھتے ہیں،**

Jonathan Culler (see also chapter 5) has argued that a theory of reading has to uncover the interpretative operations used by readers. We all know that different readers produce different interpretations. While this has led some theorists to despair of developing a theory of reading at all, Culler argues in The Pursuit of Signs (1981) that it is this variety of interpretation which theory has to explain. While readers may differ about meaning, they may well follow the same set of interpretative conventions.... (Selden, P62).

نارنگ صاحب کا کارنامہ ملاحظہ فرمائیں،

''جوتھن کلر اس بات پر زور دیتا ہے کہ قرأت کے نظریے کے لئے ضروری ہے کہ وہ افہام و تفہیم اور تحسین قاری کو

ضابطہ بند کر سکے جو بالعموم قارئین قرأت کے دوران استعمال کرتے ہیں۔اس بات کو نظر میں رکھنا چاہیے کہ ایک ہی متن سے مختلف قاری مختلف مفاہیم برآمد کرتے ہیں۔اگرچہ تعبیر و تفہیم کا یہی تنوع دراصل قاری اساس تنقید کے بہت سے نظریہ سازوں کے لئے دقّت کا باعث بنتا ہے،لیکن کلر بحث کرتے ہوئے کہتا ہے کہ نظریے کا چیلنج یہی ہے کہ مختلف قرأتوں کے امکانات اور مفاہیم کے تنوع کو ضابطہ بند کیا جائے،اس لئے قارئین میں معنی کا اختلاف تو ہوسکتا ہے لیکن تفہیم و تعبیر کے لئے قارئین جو پیرائے اور طور طریقے استعمال کرتے ہیں،ان میں کچھ تو ملتے جلتے ہونگے ،اُن کو دریافت کرنے کی کوشش کی جاسکتی ہے‘‘(نارنگ،ص،۳۱۸۔۳۱۹)۔

سیلڈن کے جولیا کرسٹیوا پر لکھے گئے باب میں سے اس اقتباس کو ملاحظہ فرمائیں،

The word 'revolution' in Kristeva's title is not simply metaphoric. The possibility of radical social change is, in her view, bound up with the disruption of authoritarian discourses. Poetic language introduces the subversive openness of the semiotic 'across' society's 'closed' symbolic order: 'What the theory of the unconscious seeks, poetic language practices, within and against the social order.' Sometimes she considers that the modernist poetry actually prefigures a social revolution which in the distant future will come about when society has evolved a more conplex form. However, at other times she fears that bourgeois ideology will simply recuperate this poetic revolution by treating it as a safety valve for the repressed impulses it denies in society. Kristeva's view of the revolutionary potential of women writers in society is just as ambivalent.... (Selden, P142).

نارنگ صاحب کو دیکھیں،

’’کرسٹیوا کا انقلاب کا تصور یہ ہے کہ سماجی ریڈیکل تبدیلی مقتدر ڈسکورس میں تخریب اور خلل اندازی کے عمل پر منحصر ہے۔شعری زبان سماج کے ضابطہ بند اور مقید علامتی نظام میں نشانیاتی تخریب کاری کی آزادہ روی (کھلی ڈھلی تنقید) کو راہ دیتی ہے۔لاشعور جو چاہتا ہے،شعری زبان اس کو سماج کے اندر اور سماج کے خلاف برت سکنے پر قادر ہے۔کرسٹیوا کو یقین ہے کہ سماجی نظام جب زیادہ ضابطہ بند،زیادہ پیچیدہ ہوجائے گا تو نئی شعری زبان کے ذریعے انقلاب لایا جاسکے گا،لیکن اس کو یہ بھی خدشہ ہے کہ بورژوا آئیڈیالوجی ہر نئی چیز کو اپنا کر اس کا ڈنک نکال دیتی ہے،چناچہ ممکن ہے کہ شعری انقلاب کو بھی بورژوا آئیڈیالوجی ایک سیفٹی والو کے طور پر استعمال کرے، ان دبے ہوئے ہیجانات کے اخراج کے لئے جن کی سماج میں بالعموم اجازت نہیں ہے‘‘(نارنگ،ص،۲۰۲)۔

جیسا کہ ہم نے پہلے بھی عرض کیا ہے کہ نارنگ صاحب کی ساری کتاب ترجمہ ہے،لیکن انہوں نے چونکہ خود کو مترجم نہیں کہا اس لئے ہمیں ان کو سارق کہنا پڑ رہا ہے۔سیلڈن کی تمام کتاب چند ایک اقتباسات چھوڑ کر نارنگ صاحب نے اپنے نام سے شائع کرائی ہے۔نارنگ صاحب کے لئے بیٹھ کر سرقہ لکھنا اس لئے آسان ہوگیا کہ ایوارڈ ان کا منتظر تھا۔کسی بھی دوسرے شخص کے لئے یہ کام آسان نہیں ہے کہ وہ قاری کو یقین دہانی کرانے کے لئے اپنے وقت کا زیاں کرتا رہے۔اس لئے یہاں پر سیلڈن کی کتاب سے اقتباسات کے مزید حوالے دینے کی بجائے

ہم صرف صفحات کی تفصیل دینے پر ہی اکتفا کریں گے۔سنجیدہ قاری اصل مآخذات تک ضرور رسائی حاصل کریں گے۔

رامن سیلڈن کی کتاب کے صفحات	گوپی چند نارنگ کی کتاب کے صفحات
27 - 42	79 -106
49 - 70	288 - 329
149 - 158	234 - 240
86 - 103	243 - 267

ہمارا یہ دعویٰ ہے کہ سیلڈن کی کتاب سے دیئے گئے تمام صفحات گوپی چند نارنگ نے اپنے نام سے شائع کرائے ہیں۔حیرت زدہ کرنے والا امر یہ ہے کہ نارنگ صاحب نے اس کتاب میں شاید ہی چند الفاظ خود تحریر کئے ہوں۔راقم کی حیرت میں اس لئے بھی اضافہ ہوا کہ نارنگ صاحب کو کتاب پر بطورِ مصنف اپنا نام لکھنے کی کیا ضرورت تھی۔کیا ان کو خود بھی یہ خبر نہ ہوسکی کہ آج نہیں تو کل یہ راز آشکار ہوجائے گا۔

سیلڈن کی کتاب سے نارنگ صاحب کے سرقے کے حقائق بمعہ تمام تر تفصیل پیش کرنے کے اب ایک دوسری کتاب کی جانب رجوع کرتے ہیں۔اس کتاب سے نارنگ صاحب نے رولاں بارتھ پر لکھے گئے مضمون کا سرقہ فرمایا ہے۔یاد رہے کہ اسی مضمون کے بعض حصے جوناتھن کلر کی Structuralist Poetics سے چرائے گئے ہیں۔لیکن یہاں پر جو اقتباسات پیش کئے جارہے ہیں وہ John Sturrock کی کتاب سے لئے گئے ہیں۔سٹرک نے اس کتاب میں پانچ مابعد جدید مفکروں پر لکھے گئے مضامین کو مرتب کیا ہے۔جس مضمون کا نارنگ صاحب نے سرقہ کیا ہے وہ سٹرک کا اپنا تحریر کردہ ہے۔سٹرک نے مصنفانہ سچائی کا لحاظ کیا اور تمام مضامین کو ان کے مصنفوں کے نام سے شائع کیا۔نارنگ صاحب نے دوسری زبان کا بھرپور فائدہ اٹھاتے ہوئے بارتھ پر لکھے ہوئے مضمون کو اپنے نام کرلیا۔آیئے دونوں کا موازنہ پیش کرتے ہیں۔جان سٹرک لکھتے ہیں،

Existentialism, on the contrary, preaches the total freedom of the individual constantly to change..... Barthes, like Sartre, pits therefore the fluidity, the anarchy, even, of existence against the rigor mortis of essentialism; not least because, again following Sartre, he sees essentialism as the ideology which sustains that tradional bugbear of all French intellectuals, the bourgeoisie... he writes at the conclusion of his most feroriously anti-bourgeois book, the devastating Mythologies (1957.........

In one way, Barthes goes beyond Sartre in his abhorrence of essentialism. Sartre, as so far as one can see, allows the human person a certain integrity or unity; but Barthes professes a philosophy of disintegration, whereby the presumed unity of any individual is dissolved into a plurality or discontinuous. This biography is especially offensive to him as a literary form because it represents a counterfeit integration of its individual. It is a false memorial to a living person.......

(Sturrock, John. Structuralism and Since. London, Oxford University Press,1979, P 53)

نارنگ صاحب کی طرف چلتے ہیں:

''لازمیت'' (ESSANTIALISM) کے مقابلے میں وجودیت نے انسان کی اس بنیادی آزادی پر زور دیا تھا جو ہر تبدیلی کی بنیاد ہے۔ بارتھ بھی سارتر کی طرح لازمیت اور جبریت کے خلاف ہر طرح کی بغاوت بلکہ نراجیت (انارکی) تک کا قائل تھا۔ سارتر کی طرح وہ بھی لازمیت کو بورژوازی کا نشان سمجھتا تھا، اور پوری قوت سے اس کو رد کرتا تھا جیسا کہ اس کی ایک ابتدائی بحث انگیز تصنیف (1957) MYTHOLOGIES سے ظاہر ہے۔

لازمیت اور بورژوازی کی مخالفت میں بارتھ ایک اعتبار سے سارتر سے بھی آگے نکل گیا، کیونکہ سارتر وحدت اور سالمیت (INTEGRITY) کا منکر نہیں تھا، لیکن بارتھ اپنی دھن میں بورژوازی سالمیت کے خلاف شکست و ریخت کے فلسفے کی حمایت تک سے گریز نہیں کرتا تھا۔ اس کا کہنا تھا انسان کی وحدت ایک طرح کا واہمہ ہے، اگر غور سے دیکھا جائے تو ہم میں سے ہر ایک دراصل 'کئی' ہے۔ وہ وحدت کا سرے سے قائل ہی نہیں تھا، خدا کا بھی نہیں، ہر وہ چیز جو غیر مسلسل اور غیر واحد ہے، بارتھ اس کی حمایت کرتا تھا۔ اس کا کہنا ہے کہ سوانح اسی لئے ادب نہیں کہ وحدت پیدا کرنے کی کوشش میں جعل کا نمونہ پیش کرتی ہے اور غیر اصل ہے۔'' **(نارنگ، ص،۱۶۲۔۱۶۱)۔**

جان سٹرک کے اسی مضمون میں سے ایک اور اقتباس پر غور کرتے ہیں،

his arch enemy is the doxa, the prevailing view of things, which very often prevails to the extent that people are unaware it is only one of several possible alternative views. Barthes may not be able to destroy the doxa but he can lesson its authority by localizing it, by subjugating it to a paradox of his own......

Barthes is only fully to be appreciated, then, as some one who set out to disrupt as profoundly as he could the orthodox views of literature he found in France...........The grievances against contemporary criticism with which Barthes began were deeply influential on what he came to write later. There were four main ones. First, he objected that literary criticism was predominantly ahistorical, working as it did on the assumption that the moral and the formal values of the texts it studied were timeless.....Barthes was never a member of the Communist party - let us say neo-Marxist objection. He dismissed existing histories of French literature as meaningless choronicles of names and dates... (Sturrock, P, 54-55)

اسی صفحے پر نارنگ صاحب نے قاری کی آنکھ میں دھول جھونکنے کے لئے پیراگراف کی تفصیل کو بڑی مہارت سے تبدیل کیا ہے، اگر قاری بھی سمجھ بوجھ کا حامل ہو تو یہ سرقہ بھی اس کی نظر سے اوجھل نہیں رہ سکتا۔ نارنگ صاحب کے اقتباس کی طرف رجوع کرتے ہیں۔

''DOXA یعنی اشیاء و صورتحال کا تسلیم شدہ تصور جسے اکثریت قبول کرتی ہو، اُسے بارتھ اپنا سب سے بڑا دشمن سمجھتا تھا۔ وہ DOXA کو تباہ کر سکا یا نہیں، لیکن اس نے اسکا احساس دلا دیا کہ حقیقت کا وہ تصور جسے بالعموم لوگ صحیح سمجھتے ہیں، حقیقت کے ممکنہ تصورات میں سے محض ایک ہوتا ہے۔۔۔ چنانچہ ادب کے مقلدانہ تصور پر بھی

رولاں بارتھ نے کاری ضرب لگائی۔ مدرسانہ تنقید اور مکتبی تنقید پر اس نے بار بار حملے کیے۔ اُسے ادبی نظریات پر چار خاص اعتراض تھے: اوّل یہ کہ ادبی تنقید میں غالب رجحان غیر تاریخیت کا ہے، کیونکہ عام خیال ہے کہ متن کی ہئیتی اور اخلاقی اقدار دائمی ہیں۔ بارتھ کبھی کمیونسٹ نہیں رہا لیکن ادب کی تاریخیت کے بارے میں اس کا نظریہ مارکسی نہ سہی تو نو مارکسی ضرور ہے۔ اس نے اپنے عہد کی ادبی تاریخوں کو ناموں اور سنین کا بے جان پُشتارہ قرار دیا'' **(نارنگ، ص،۱۶۳۔۱۶۲)۔**

سٹرک نے بارتھ کے حوالے سے دوسرا اعتراض ان الفاظ میں اٹھایا ہے:

Barthes's second complaints against academic criticism was that it was psychologically naive and deterministic....when critics chose to explain textual data by biographical ones, or the work by the life....The elements of a literary work - and this is an absolutely central point in literary structuralism - must be understood in the first instance in their relationship to other elements of that work..... (Sturrock, P,56)

نارنگ صاحب نے سٹرک کے بارتھ کے حوالے سے دوسرے اعتراض پر ان الفاظ میں قبضہ جمانے کی کوشش کی ہے:

''مکتبی یک سطحی تنقید پر اس کا دوسرا اعتراض یہ تھا کہ مکتبی تنقید کا نفسیات کا شعور مجرمانہ حد تک معصومانہ ہے۔ سوانح معلومات کی مدد سے متن کو سمجھنا اس کے نزدیک نا قابلِ معافی جرم تھا۔۔۔ اس کے نزدیک ادبی متن کے عناصر کو صرف ان داخلی رشتوں کی مدد سے سمجھا جا سکتا ہے جو وہ متن کے دوسرے عناصر سے رکھتے ہیں۔ یہ نکتہ ساختیاتی فکر کا بنیادی پتھر ہے'' **(نارنگ، ص،۱۶۳)۔**

سٹرک کے بارتھ کے حوالے سے مکتبی تنقید پر تیسرا اعتراض سٹرک کے الفاظ میں کچھ یوں ہے:

They could see only one meaning in the texts they concerned themselves with, and that one meaning was usually a very literal one. This they subsequently held the meaning of the text, and that to search further for supplementary or alternative meanings was futile. They were men of narrow and autocratic temper who fancied they were being scientific when they were merely being culpably dogmatic. Their minds were closed to the ambiguities of language, to the co-existence of various meaning within a single form of words,....... (Sturrock, P 57-58)

نارنگ نے سٹرک کے بیان کردہ بارتھ کے تیسرے اعتراض کو ان الفاظ میں اپنے سرقے کی بھینٹ چڑھایا ہے:

''مکتبی تنقید متن کے صرف متعینہ طے شدہ معنی کو صحیح سمجھتی ہے اور نہایت ڈھٹائی سے اس پر اصرار کرتی ہے۔ متعینہ معنی تو صرف لغوی معنی ہو سکتے ہیں، اور ادب میں اکثر و بیشتر بے ہودگی کی حد تک غلط ہوتے ہیں۔ مکتبی نقادوں کے بارے میں بارتھ نے لکھا ہے کہ اُن کا ذہن چھوٹا اور نظر محدود ہوتی ہے، وہ ادعایت کا شکار ہیں اور ادب میں اکثریت کے علمبردار ہیں۔۔۔ ادب فی نفسہ ابہام سے لبریز ہے اور ایک ہی فارم میں کئی معنی ساتھ ساتھ عمل آراء ہو سکتے ہیں'' **(نارنگ، ص،۱۶۳)۔**

یہاں پر ہم یہ توقع رکھتے ہیں کہ چوتھے 'اعتراض' کی سچائی جاننے کے لئے قاری جان سٹرک کے صفحہ نمبر ۵۸۔۵۹ اور نارنگ صاحب کی کتاب کے صفحہ نمبر ۱۶۴ کا خود مطالعہ کرے گا۔ ہمارا یہاں نارنگ صاحب کے مسروقہ 'اعتراضات' پر یہ اعتراض ہے کہ وہ اس حد تک سرقے کے مرتکب ہوکر اُردو ادب میں پہلے سے قائم روایت کو کیوں طول دینا چاہتے تھے؟ قاری ان اقتباسات کے بعد یہ قطعاً نتیجہ اخذ نہ کرے کہ نارنگ صاحب کے بارتھ پر لکھے گئے مضمون کے حوالے سے سرقے کی حد صرف یہاں تک ہی ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ نارنگ صاحب نے سٹرک کے مضمون میں بارتھ کی تمام کتابوں کے مختصر تجزیے کو بھی لفظ بہ لفظ سرقہ کیا ہے۔ جان سٹرک کا یہ مضمون ستائیس صفحات پر مشتمل ہے۔ سٹرک کا پیش کردہ تجزیہ بھی بھرپور نوعیت کا ہے۔ نارنگ صاحب نے چونکہ کسی بھی اصل آخذ تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش نہیں کی اس لئے ان کی علمی قابلیت کا اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے۔ بہرحال ان کے علاوہ کچھ مزید کتب پر غور کرتے ہیں۔ کیتھرین بیلسی لکھتی ہے:

From this post-Saussurean perspective it is clear that the theory of literature as expressive realism is no longer tenable. The claim that a literary form reflects the world is simply tautological. If by 'the word' we understand the world we experience, the world differentiated by language, then the claim that realism reflects the world means that realism reflects the world constructed in language. This is a tautology................
(Belsey, Catherine. Critical Practice, London, Routledge, 2003, P,43)

نارنگ صاحب یوں سرقہ فرماتے ہیں:

''اس سوسیئری تناظر سے ظاہر ہے کہ ادب کا وہ نظریہ جسے حقیقت نگاری کہتے ہیں، قابلِ مدافعت نہیں ہے۔ یہ دعویٰ کہ ادبی فارم حقیقت کا عکس پیش کرتی ہے، صرف تکرار بالمعنی، (Tautological) ہے۔ اگر حقیقت سے ہماری مراد وہ حقیقت ہے جس کا ہم تجربہ کرتے ہیں، یعنی جو تفریقی طور پر زبان کے ذریعے قائم ہوتی ہے تو یہ دعویٰ کہ 'حقیقت نگاری حقیقت کا عکس پیش کرتی ہے، دراصل یہ ہوا کہ، حقیقت نگاری اس دنیا کا عکس پیش کرتی ہے جو زبان کے ذریعے قائم ہوتی ہے' (Constructed in Language) ظاہر ہے یہ 'تکرار بالمعنی' (Tautology) کے سوا کچھ نہیں ہے۔۔۔۔۔۔ **(نارنگ، ص، ۷۸)**

گوپی چند نارنگ نے جو اقتباس سرقہ کیا ہے اس میں سے بیلسی کے لفظ 'پوسٹ' کو حذف کر دیا ہے جس سے بیلسی کا قائم کردہ معنی متاثر کرنے کے ساتھ ساتھ اس کے صفحہ نمبر کا حوالہ بھی کہیں نہیں دیا گیا۔ دوسرا انھوں نے مندرجہ بالا اقتباس میں "تکرار بالمعنی" کو واوین میں لکھ کر یہ تاثر قائم کرنے کی کوشش کی ہے کہ یہ خاص اصطلاح کسی دوسرے مفکر سے ماخوذ ہے اور یہ عظیم کام نارنگ صاحب خود سرانجام دے رہے ہیں، ہمارا مطالعہ یہ کہتا ہے کہ نارنگ صاحب نے غلط تاثر قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ سارے کا سارا اقتباس، جسے یہاں مختصراً پیش کیا گیا ہے، بیلسی کی کتاب سے ہو بہو ماخوذ ہے۔ مندرجہ بالا تجزیہ کیتھرین بیلسی کا ہے، گوپی چند نارنگ کا نہیں ہے

۔مغرب میں بیلسی کی یہ کتاب ایک تعارفی کتاب کی حیثیت رکھتی ہے، جو برطانیہ میں بی اے کے طلبہ کے لیے تنقیدی نظریات کا مختصر تعارف پیش کرتی ہے۔ یہاں قارئین کے لیے اس امر کا ادراک بھی ضروری ہے کہ گوپی چند نارنگ نے محض ایک ہی اقتباس کو نقل نہیں کیا بلکہ انھوں نے بیلسی کی اسی کتاب سے کئی اقتباسات لفظ بہ لفظ ترجمہ کر کے اپنے نام سے شائع کرائے ہیں۔ اب بیلسی کی طرف رجوع کرتے ہیں:

Saussure's argument depends on the different division of the chain of meaning in different languages. ' If words stood for pre-existing concepts' they would all have exact equivalents in meaning from one language to the next; but this is not true' (Saussure, 1974: 116). The truth is that different languages divide or articulate the world in different worlds. Saussure gives a number of examples. For instance, where French has the single mouton, English differentiates between mutton, which we eat, and sheep............(Belsey, 36-37).

نارنگ صاحب کے کارنامے کی طرف دیکھیں:

''سیوسئر کی دلیل لفظوں کی ان کڑیوں پر مبنی ہے جو ایک تصور کے لیے مختلف زبانوں میں پائے جاتے ہیں۔ 'اگر لفظ ماقبل موجود تصورات کے لیے قائم' ہوتے تو ایک زبان سے دوسری زبان میں ان کے معنی متبادل پائے جاتے، لیکن ایسا نہیں ہے، (کورس ص، ۱۱۶) حقیقت یہ ہے کہ مختلف زبانیں دنیا کی چیزوں کو مختلف طور پر دیکھتی اور ظاہر کرتی ہیں۔ سیوسئر نے کئی مثالیں دی ہیں۔ فرانسیسی میں ایک لفظ ہے Mouton اس کے برعکس انگریزی اس کے متبادل Mutton اور Sheep میں فرق کرتی ہے' **(گوپی چند نارنگ، ص، ۶۸)**۔

طوالت کے باعث اس اقتباس کو بھی مختصر رکھا گیا ہے۔ اس اقتباس میں انتہائی قابلِ توجہ امر یہ ہے کہ بیلسی نے اپنے تجزیے میں سیوسئر کی کتاب سے لیے گئے حوالے کو بشمول صفحہ نمبر پیش کیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ بیلسی سیوسیئر کا تجزیہ اپنے انداز میں پیش کر رہی ہے۔ نارنگ صاحب یہ تاثر قائم کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ سیوسئر کا حوالہ انھوں نے بیلسی کی کتاب سے اخذ نہیں کیا بلکہ انھوں نے سیوسئر کا براہِ راست مطالعہ کیا ہے۔ یہ ادبی بددیانتی کی واضح مثال ہے۔

نارنگ صاحب بہرحال اس حوالے سے کافی متحرک واقع ہوئے ہیں کہ انہوں نے کسی ایک کتاب پر ہاتھ صاف نہیں کیا بلکہ کئی کتابوں کو یرغمال بنایا ہے، ایک طرف تو ان کو کتاب کی ضخامت درکار تھی جبکہ دوسری طرف شاید انہیں اپنی ادبی قامت مطلوب تھی۔ ان کو یہ بھی احساس تھا کہ اہلِ اردو کی اکثریت جو چند ایک انگریزی کے ناموں سے ہی متاثر ہو جاتی ہے، کئی طرح کی کتابوں کے نام لینے سے کئی دہائیاں ان کے اذہان پر نارنگ صاحب کے کارنامے کا اثر رہے گا۔ بہرحال صرف ایک دہائی تک ہی ان کی اس خواہش کی تسکین ہو پائی ہے، اس کے بعد نارنگ صاحب کی 'سچائی' کے معیار کے برعکس سچائی کا انکشاف لازمی تھا۔ نارنگ صاحب نے مندرجہ بالا تمام مصنفین کا تمسخر اڑانے کے بعد رابرٹ سکولز پر بھی اپنی 'سچائی' کو مسلط کیا ہے۔ آیئے پہلے سکولز کی طرف چلتے ہیں:

Attempting to distinguish between constant and variable elements in a collection of a hundered Russian fairytales, Propp arrives at the principle that though the personage of a tale are variable, their functions in the tales are constant and limited. Describing function as "an act of a character, defined from the point of view of its significance for the course of the action," Propp developed inductively four laws which put the study of folk literature and of fiction itself on a new footing. I their baldness and universality, laws 3 and 4 have the shocking effect of certain scientific discoveries:

1. Functions of characters serve as stable, constant elements in a tale, independent of how and by whom they are fulfilled. They constitute the fundamental components of a tale.
2. The number of function known to the fairy-tale is limited.
3. The sequence of functions is always identical.
4. All fairy tales are of one type in regard to their structure.

(Morphology of the Folktale, pp. 21,22,23)

In comparing the functions of tale after tale, Propp discovered that his total numbers of functions never surpassed thirty-one, and that however many of the thirty-one functions a tale had (none has every one) those that it had always appeared in the same order.... After the initial situation, in which the members of a family are enemerated or the future hero is introduced, a tale begins, consisting of some selection of the following functions in the following order:

1. One of the members of a family absents himself from home.
2. An interdiction is addressed to the hero.
3. The interdiction is voilated.
4. The villain makes an attempt at reconnaissance.
5. The villain recieves information about his victim.
6. The villain attempts to deceive his victim in order to take possession of him or of his belongings.
7. The victim submits to deception and thereby unwittingly helps his enemy.

یہ فہرست اکتیس پر جا کر ختم ہوتی ہے۔مکمل فہرست دینے سے مضمون کی طوالت میں اضافہ ہو جائے گا، جو قطعی غیر ضروری ہوگا۔اگر مکمل فہرست دی جائے تو صفحات کی تعداد تقریباً نو تک چلی جاتی ہے۔اس لئے قاری ان صفحات پر از خود غور کرے، جبکہ نارنگ کے سرقے کی تفصیل میں قلمبند کر رہا ہوں

Scholes, Robert, Structuralism in Literature, New York, Vail-Ballou Press,1974 P, 62-70.

نارنگ صاحب کی حرکت پر توجہ مرکوز کرتے ہیں:

’’پروپ نے ایک سو لوک کہانیوں کا انتخاب کیا اور اپنے تجزیے سے بتایا کہ کرداروں اور ان کے ’تفاعل‘ (FUNCTIONS) کی بناء پر ان لوک کہانیوں کی داخلی ساخت کو بے نقاب کیا جا سکتا ہے، اور ان کی درجہ بندی کس خوبی سے کی جا سکتی ہے۔اس نے ان کہانیوں کے مختلف اور مشترک عناصر کا تجزیہ کیا اور اس نتیجے پر پہنچا کہ ان کہانیوں میں اگرچہ کردار بدلتے رہتے ہیں، لیکن کرداروں کا ’تفاعل‘ (FUNCTIONS) مقرر ہے، اور تمام

کہانیوں میں ایک سا رہتا ہے۔کردار کے تفاعل کو کردار کا وہ عمل قرار دیتے ہوئے جو کہانی کی معنویت کے دوسرے اجزا سے جڑا ہوا ہے، پروپ نے استقراری طور پر چار قوانین مرتب کیے جنھوں نے آگے چل کر لوک ادب اور بیانیہ کے مطالعے کے نئی دنیا فراہم کردی۔آفاقی اطلاقیت اور صداقت کے اعتبار سے قانون تین اور چار کو اکثر مفکرین نے سائنسی دریافت کا درجہ دیا ہے:

۱۔کرداروں کے تفاعل کہانی کے راسخ اور غیر مذبذب عناصر ہیں، قطع نظر اس سے کہ کون ان کو سرانجام دیتا ہے، یہ کہانی کے بنیادی اجزا ہیں۔

۲۔’تفاعل‘ کی تعداد کہانیوں میں محدود ہے۔

۳۔’’تفاعل‘ کی ’ترجیع‘ (SEQUENCE) ہمیشہ ایک سی رہتی ہے۔

۴۔باوجود تنوع کے تمام کہانیوں میں ساخت ایک جیسی ہے۔

کرداروں کے ’تفاعل‘ (FUNCTIONS) کے اعتبار سے ایک کے بعد ایک کہانی کا تجزیہ کرتے ہوئے پروپ اس نتیجہ پر پہنچا کہ کہانیوں میں کرداروں کے ’تفاعل‘ (FUNCTIONS) کی کُل تعداد اکتیس ۳۱ سے کسی طرح نہیں بڑھتی، اور اگرچہ بعض کہانیوں میں عمل کی کچھ لڑیاں نہیں ملتیں، لیکن ہمیشہ اُن کی ترتیب وہی رہتی ہے۔۔۔۔ابتدائی منظر کے بعد جب گھرانے کے افراد سامنے آتے ہیں، اور ہیرو کی نشاندہی ہو جاتی ہے تو کہانی ان تفاعل (FUNCTIONS) میں سے سب یا بعض کی مدد سے اسی ترتیب سے بیان ہوتی ہے:

۱۔خاندان کا کوئی فرد گھر سے غائب ہو جاتا ہے۔

۲۔ہیرو کی ممانعت کی جاتی ہے۔

۳۔ممانعت کی خلاف ورزی کی جاتی ہے۔

۴۔ولن جاسوسی کی کوشش کرتا ہے۔

۵۔ولن کو اپنے ’شکار‘ (VICTIM) کے بارے میں اطلاع ملتی ہے۔

۶۔ولن اپنے ’شکار‘ کو دھوکہ دیتا ہے تاکہ اس پر یا اس کے مال واسباب پر قبضہ کرلے۔

۷۔’شکار‘ دامِ تزویر میں آجاتا ہے اور نادانستہ اپنے دشمن کی مدد کرتا ہے۔ **(نارنگ، ص، ۱۰۹۔۱۱۰)۔**

نارنگ صاحب بھی اس فہرست کو اکتیس تک لفظ بہ لفظ نقل کرنے کے علاوہ سکولز کے تجزیے کو لفظ بہ لفظ نقل کرتے ہوئے صفحہ نمبر ۱۱۷ تک لے جاتے ہیں، لیکن کہیں بھی حوالہ دینا ضروری نہیں سمجھتے۔

ان صفحات کے علاوہ نارنگ صاحب اسی کتاب کے مختلف حصوں سے بھی خاطر خواہ اقتباسات کا سرقہ کرتے دکھائی دیتے ہیں۔آیئے پہلے انگریزی میں رابرٹ سکولز کے اس اقتباس پر غور کریں:

The last half of the nineteenth century and the last half of the twentieth were charecterized by the fragmentation of knowledge into isolated disciplines so formidable in their

specialization as to seem beyond all synthesis. Even philosophy, the queen of the human sciences, came down from her throne to play solitary word games. Both the language -philosophy of Wittgenstein and the existentialism of the Continental thinkers are philosophy of retreat......
(Scholes, Structuralism in Literature, New York, Vail-Ballou Press,1974, p,1)

گوپی چند نارنگ کے مندرجہ ذیل اقتباس کو دیکھئے:

''انیسویں صدی کے نصفِ آخر اور بیسویں صدی نصفِ اوّل میں فکرِ انسانی تخصیص کے مختلف میدانوں میں بٹ بٹا کر اس حد تک پارہ پارہ ہوگئی تھی کہ اس میں کسی طرح کی کوئی شیرازہ بندی ممکن نظر نہیں آتی تھی۔ اور تو اور خالص فلسفہ بھی جسے علومِ انسانیہ کا بادشاہ کہا جاتا ہے، وہ بھی لفظوں کے الگ تھلگ پڑ جانے والے کھیل میں لگ چکا تھا۔ وٹگنسٹائن کا فلسفہ لسان ہو یا یورپی مفکرین کی وجودیت، اصلاً یہ سب مراجعت کے فلسفے ہیں۔۔(ص،۳۴)۔

اس اقتباس میں سکولز بیسویں صدی کی اس صورتحال کو اپنے زاویے سے بیان کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ مسٹر نارنگ اگر ان مغربی تحریکوں سے براہ راست واقفیت رکھتے تو شاید اس سے مختلف نتائج اخذ کرتے۔ بیسویں صدی میں دوسری جنگ عظیم کے دوران ہونے والی تباہی کے ہندوستان پر بھی اثرات مرتب ہوئے تھے۔ نارنگ صاحب کو اس امر سے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ وہ تو یہ ثابت کرنے کی کوشش کر رہے ہیں کہ انہوں نے وٹگنسٹائن کا مطالعہ کیا ہے۔ اگر یہ خود وٹگنسٹاین کا مطالعہ کرنے کی زحمت فرماتے تو مختلف نتائج اخذ کر سکتے تھے مگر وہ سکولز پر پختہ اعتقاد رکھتے ہیں۔ اس کے نتائج کو نہ صرف اپنے لئے بلکہ دوسروں کے لئے بھی حتمی قرار دینے کی کوشش کرتے ہیں۔ رابرٹ سکولز کی مذکورہ بالا کتاب سے مسٹر نارنگ نے اپنی کتاب کے کئی ابتدائی صفحات نقل کیے ہیں۔ اس کے علاوہ سیوسئر اور ساختیات پر لکھا گیا سارا مواد اسی کتاب کا لفظ بہ لفظ ترجمہ ہے۔ رابرٹ سکولز نے اس کتاب میں ساختیات کی حمایت میں لکھا ہے۔ یہ ان کا تجزیہ ہے جسے مدلل طریقے سے مسترد بھی کیا جا سکتا ہے۔ اُنیسویں اور بیسویں صدی کے سماجی، سیاسی یا پھر معاشی کشمکش کے نتیجے میں نظریات کی تخریب اور تشکیل کے بعد جو ساختیاتی ماڈل انھوں نے ماہرِ لسانیات سیوسیر سے مستعار لیا ہے اس کا انہدام بھی پسِ ساختیات کے مباحث کے آغاز کے ساتھ ہو جاتا ہے۔ اس وقت کئی مفکر خود کو ساختیات کا حامی کہنے سے کترانے لگے۔ مختصر یہ کہ یہ تجزیہ شولز کے مکتبۂ فکر کا نقطۂ نظر ہے۔ ریڈیکل مارکسی مفکرین اس اجتماعی تناظر کی مختلف طرز پر تشریح و تجزیہ پیش کرتے ہیں جو پوسٹ ماڈرن تھیوری کے حوالے سے مضبوط بھی ہے اور موئثر بھی۔ سوال یہ ہے کہ گوپی چند نارنگ کہاں کھڑے دکھائی دیتے ہیں؟۔۔۔۔۔ برطانوی سوشل مفکر کرسٹوفر نورس لکھتے ہیں:

Derrida's professional training was as a student of philosophy (at the Ecol Normale Superieure in Paris, where he taught until recently), and his writings demand of the reader a considerable knowledge of the subject. Yet Derrida's texts are like nothing else in modern philosophy, and indeed represent a challenge to the whole tradition and self-understanding of that discipline.

Norris, Christopher. Deconstruction.3rd ed, London, Routledge,2002, P18-19)

نارنگ صاحب لکھتے ہیں:

''تربیت کے اعتبار سے بھی دریدا فلسفی ہے، اور اس وقت بھی وہ۔۔Ecol Normale Superieure, Paris میں فلسفے کا استاد ہے۔ نیز اس کی تحریروں کو فلسفے کی بنیادی باتوں کو جانے بغیر سمجھنا بھی ناممکن ہے۔ تاہم دریدا کی تحریروں کو فلسفے میں شمار کرنا بھی مشکل ہے، اس لئے کہ فلسفے میں دریدا کی تحریروں کے مماثل کوئی چیز نہیں ملتی، کیونکہ وہ پوری فلسفیانہ روایت کو اور ان بنیادوں کو جن پر فلسفہ بحیثیت ضابطہ علم قائم ہے، چیلنج کرتا ہے'' **(نارنگ، ص ۲۱۷)**۔۔۔۔۔کرسٹوفر نورس لکھتے ہیں:

Derrida refuses to grant philosophy the kind of privileged status it has always claimed as the sovereign dispenser of reason. Derrida confronts this pre-emptive claim on its own chosen grounds. He argues that philosophers have been able to impose their various systems of thought only by ignoring, suppressing, the disruptive effects of languages. His aim is always to draw out these effects by a critical reading which fastens on, and skilfully unpicks, the elements of metaphor and other figural devices at work in the texts of philosophy. Deconstruction in this, its most rigorous form acts as a constant reminder of the ways in which language deflects or complicates the philosophers project. Above all deconstruction works to undo the idea-according to Derrida, the ruling illusion of Western metaphysics-that reason can somehow dispense with language and achieve a knowledge ideally (unaffected by such mere linguistic foibles. Norris, P18-19).

گوپی چند نارنگ کی کتاب کے اس اقتباس پر غور کریں:

''دریدا فلسفے کو بحیثیت ضابطہ علم یہ آمرانہ درجہ دینے کو تیار نہیں کہ فکرِ انسانی کے جملہ حقوق فلسفے کے نام محفوظ کر دیے جائیں۔ اس کا دعویٰ ہے کہ فلاسفہ اپنے نظام ہائے فکر کو مسلط کرنے کے لیے زبان کے داخلی تضادات کو دباتے، پسِ پشت ڈالتے یا نظر انداز کرتے رہے ہیں۔ دریدا اپنے ردِ تشکیلی مطالعات میں فلسفے کی ان کمزوریوں اور معذوریوں کو نمایاں کرتا ہے۔ وہ بار بار نہایت سختی سے یاد دلاتا ہے کہ زبان کی نوعیت ایسی ہے کہ وہ فلسفی کے کام کو مشکل سے مشکل تر بناتی ہے۔ اگرچہ مغربی مابعدالطبیعات میں یہ خیال عام رہا ہے کہ فکر انسانی کسی نہ کسی طرح زبان سے چھٹکارہ پا سکتی ہے اور سچائی کو بیان کرنے کا کوئی خالص اور مستند طریقہ وضع کر سکتی ہے۔۔۔**(ص،۲۱۸۔۲۱۷)**

کرسٹوفر نورس سوشل فلاسفر ہونے کی حیثیت سے فلسفے کی اہمیت سے بخوبی آگاہ ہیں۔ اس لئے وہ کوئی ایسا انتہا پسندی پر مبنی بیان جاری نہیں کرتے، جس سے فلسفے کی غیر ضروری تضحیک کی جائے۔ مندرجہ بالا اقتباس میں جہاں پر انہوں نے ڈیکنسٹرکشن کے حوالے سے فلسفے کا ذکر کیا ہے، وہاں پر انہوں نے واضح الفاظ میں ''دریدا کے مطابق'' لکھ دیا ہے۔ نارنگ صاحب کی اگر اب تک کی تصانیف کا جائزہ لیا جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ انہوں نے

اپنے مضامین میں کسی بھی فلسفی کے افکار پر بحث نہیں اٹھائی۔اس کا یہ مطلب ہے کہ وہ فلسفے کے بارے میں کچھ نہیں جانتے، جوان کے اس اقتباس سے واضح ہے ''لیکن دریدا ناقابلِ تردید طور پر ثابت کرتا ہے کہ فلسفے کی یہ توقع واہمے سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی ،اور فلسفے کا زبان کے شکنجے سے آزاد ہونا قطعاً ناممکن ہے'' (ص ۲۱۸)۔
یہ سوال انتہائی بچگانہ ہے کہ زبان کے بغیر کسی قسم کا کوئی خیال پیش کیا جاسکتا ہے، یا کسی معروض کو اس کے تمام تر یا کسی بھی پہلو کو بیان کیا جاسکتا ہے۔اس کے لئے دریدا سے کسی مصدقہ سند کی ضرورت نہیں ہے۔تفکراتی فلسفے میں اتنی گنجائش موجود ہے کہ ڈیکنسٹرکشن جیسی تھیوریوں کو بآسانی خود میں سمیٹ سکے۔ابھی تک مغرب میں صرف مابعد جدید مفکروں بالخصوص دریدا کی ڈیکنسٹرکشن تفکراتی فلسفے کے خلاف عمل آراء ہوتی ہے۔لیکن سوال یہ ہے کہ کیا ڈیکنسٹرکشن ہیگلیائی کلیت یا لازمیت کو رد کرسکی ہے یا دلائل کی بنا پر اس کو غلط ثابت کرسکی ہے یا اس کی حدود کا تعین کرپائی ہے؟ نارنگ صاحب بھی مغربی مابعد جدیدیت کے علم برداروں کی تقلید میں یہ نعرہ بھی بلند کرچکے ہیں کہ ''مابعد جدیدیت ہر طرح کی کلیت پسندی کو رد کرتی ہے۔'' رد کیوں اور کیسے کرتی ہے؟ اس کے بارے میں نارنگ کے علاوہ کسی بھی نقاد کے پاس کہنے کو چار فقرے تک نہیں ہیں، وجہ اس کی یہ ہے کہ یہ ادب سے زیادہ فلسفے کا مسئلہ ہے اور فلسفے کے مباحث کا اُردو میں فقدان رہا ہے۔اُردو میں ان لوگوں کو فلسفی تصور کرلیا گیا ہے جو فلسفے سے زیادہ تصوف کی تبلیغ پر کمر بستہ رہے ہیں۔
نارنگ صاحب کا مغرب کے کسی شارح کو بنیاد بنا کر ہیگلیائی کلیت یا لازمیت کے سوال کو بطور 'سچائی' پیش کرنا درست نہیں ہے، کیونکہ اس کی حیثیت بھی نارنگ صاحب کے اپنے 'سچائی' کے معیار سے مختلف نہیں ہے۔جہاں تک ژاک دریدا کا تعلق ہے تو وہ تمام زندگی ہیگل کا معتقد رہا ہے۔جن اصحاب نے ہیگل کا توجہ سے مطالعہ کیا ہے وہ جانتے ہیں کہ ہیگل کے لئے 'افتراق' کی حیثیت تضاد کی بنا پر حتمی ہے، لیکن ہیگل کے تضاد کی تحلیل ہو جاتی ہے، یعنی نفی کی نفی، لیکن افتراق ہر وقت برقرار رہتا ہے۔اس طرح ہیگل کا افتراق ایک منزل طے کرکے بھی حتمی رہتا ہے۔دریدا ہیگل کے افتراق کی جگہ اپنے Differance کو شامل کرلیتا ہے، جس کا کام افتراق کی حتمیت کی بنا پر شناخت کو روکنا ہے۔اسی نکتے پر ژاک دریدا، ہیگل کی عظمت کو ان الفاظ میں تسلیم کرتا ہے،

Differance (at a point of almost absolute proximity to Hegel, as I have emphasised....
(Positions, 1982, P44).

مغرب میں اس طرح کی فضا قائم ہوگئی ہے کہ جہاں ادبی و تنقیدی تھیوریوں کے حوالے سے نظریہ ساز اپنی حیثیت کو سیاست کے حوالے سے واضح کرنا بہت ضروری سمجھتے ہیں۔اسی طرح ان کے شارحین کو پروپیگنڈا کرنے کا معاوضہ دیا جاتا ہے۔ان کا کام ہی یہ ہے کہ وہ مختلف افکار کو بورژوازی کے مفادات کی روشنی میں واضح کریں۔مغربی نظریوں کے حوالے سے اس پس منظر کو سامنے رکھنا انتہائی ضروری ہے۔ انسانی ذہن کے اندر جنم لینے والے خیالات کی اس وقت تک کوئی اہمیت نہیں ہوتی جب تک ان کی کوئی عملی شکل موجود نہ ہو۔پس ساختیاتی

رجحان کے وجود میں آتے ہی اسے سماجی، سیاسی، اور معاشی تھیوری کا حصہ سمجھ لیا گیا۔جامعات میں اس پر مباحث اٹھائے گئے۔سماجی رجحانات کو پسِ ساختیات کی رو سے جاننے کی کوشش کی گئی، جسے مابعد جدیدیت کا نام دیا گیا، تاکہ عمل میں اس کی حقیقت کھل سکے۔کیا نارنگ صاحب جانتے ہیں کہ ہیگل کی کلیت پسندی کیا ہے؟ اگر انہیں اس بات کا یقین ہے کہ مابعد جدیدیت 'کلیت پسندی' کے خلاف ہے تو خود ایک مضمون تحریر کریں جس میں اس امر کو واضح کریں کہ ان کی مابعد جدیدیت کیسے کلیت پسندی کو رد کرتی ہے؟ جہاں تک دریدا کا تعلق ہے تو وہ یہودیت کے تناظر میں کلیت پسندی سے نجات چاہتا ہے۔یہ فکر اڈورنو سے جنم لیتی ہوئی دریدا تک پہنچتی ہے، ان مفکروں کو یقین تھا کہ ہولوکاسٹ کو نظری جواز تفکراتی فلسفے (ہیگلیائی جدلیات) نے مہیا کیا ہے، کونکہ وہ معروض (دوسرا) کو اس کی اپنی حرکت میں دیکھنے کی بجائے اس کو اپنی حرکت (پہلے) کے مطابق ڈھالنے کی سعی کرتی ہے اور یہ عمل صرف نظریے کی شکل میں تفکر کے ذریعے طے ہوتا ہے، اس لئے اصل کی حقیقت مخفی رہتی ہے۔عدم شناخت کے یہ تصوارت ہیگل کے فلسفے میں پہلے سے موجود تھے۔اڈورنو اس حوالے سے ہیگل کے تضادات کو نمایاں کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

ہندستانی تناظر میں ڈیکنسٹرکشن اہم ہے یا ہیگل کی کلیت؟ اس امر پر بحث کی ضرورت ہے۔دریدا یا پسِ ساختیات کا کردار اس لئے بھی زیادہ اہم نہیں ہے کہ اس کی حیثیت سماجی عوامل سے کٹنے کی وجہ سے تجریدی ہو جاتی ہے۔بہرحال اس بار نارنگ یا ان کے ہم خیال ساتھیوں کو سرقے سے گریز کرکے یہ واضح کرنا چاہیے کہ ان کے تناظر میں کس فلسفے سے مطابقت قائم کی جاسکتی ہے اور کس کا کلی یا جزوی استرداد ضروری ہے؟ ہیگلیائی کلیت نارنگ یا ان جیسے کسی دوسرے خیال پرست کے ذہن میں تشکیل نہیں پاتی۔ہیگل اس کو 'جوہر' میں تلاش کرتا ہے۔ہیگل کے لئے اہمیت 'حسی تیقن' کی ہے لیکن اس تیقن سے قبل ہی وہ سپرٹ کی مظہریت کو تصور کرتا ہے۔یہ درست ہے کہ ہیگل کے 'تصور' میں شعور کی موجودگی سے معروض کی اپنی جدلیاتی حرکت متاثر ہوتی ہے، لیکن اس پہلو سے آسانی سے یہ کہنا مشکل ہے کہ ہیگل خیال پرست ہے یا وہ صرف شعور ہی کے ذریعے حقیقت کو مسخ کرتا ہے۔ لینن اپنی 'فلسفیانہ نوٹ بک' میں ہیگل کی 'مختصر منطق' کا بھرپور تجزیہ پیش کرتے ہوئے اس جانب توجہ دلاتے ہیں کہ ''سوچ کو معروض کی حرکت میں جاننا ہے لیکن سوچ کو جدلیاتی انداز اختیار کرنا چاہیے۔۔۔حسیات حرکت کو بحیثیت کل نہیں جان سکتیں، لیکن سوچ ایسا کرسکتی ہے اور اسے ایسا کرنا چاہیے'' (ص، ۲۲۷)۔لینن، ہیگل کی خیال پرستی کو ان الفاظ میں واضح کرتے ہیں کہ حسیاتی انعکاس سے حاصل کی گئی سوچ، حقیقت کو منعکس کرتی ہے؛ زمان معروضی حقیقت کے وجود کی شکل ہے۔لیکن ہیگل ایسا زمان کے تصور میں نہ کہ نمائندہ حسیات کی سوچ سے تعلق کی بناء پر خیال پرست ہے۔لینن انتہائی باکمال طریقے سے ہیگل کی خیال پرستی کو واضح کرتے ہیں۔یہ عین ممکن ہے کہ خیال پرست فلسفیوں کے لئے (برکلے وغیرہ) ہیگل خیال پرست نہ ہو۔یہاں پر مابعد جدید مفکر (سرقے باز نہیں) یہ

سوال اٹھا سکتے ہیں کہ وہ 'شعور' کی بحث میں الجھنا ہی نہیں چاہتے، کیونکہ ان کو تو زبان کے حوالے سے 'بھگوان' کے آشیر باد سے قدیم 'سچائی' کی اشاعت کا لائسنس جاری ہو چکا ہے۔ اس طرح تو عین ممکن ہے کہ وہ زندگی کے تمام فیصلے بھی زبان کے فونیم کی 'کرپا' سے کرنا چاہیں۔ نارنگ صاحب دو چار اقوال سن کر فتوے صادر فرما رہے ہیں۔ مابعد جدید مفکروں کی اندھی تقلید میں ہر اس فلسفے کو صرف فیشن کے طور پر مسترد کر دینا چاہتے ہیں، جو تناظر کی اہمیت کو واضح کرتا ہے۔ ان کے لئے لازم ہے کہ وہ ان فلسفیانہ قضایہ کا علم حاصل کریں اور مغربی تھیوریوں پر اپنی حیثیت کو اپنے تناظر میں واضح کریں۔ علمی قضایا کی بحث میں الجھنے سے پہلے یہ ضروری ہے کہ نارنگ صاحب کو ان کے سرقے کے بارے میں یاد دہانی کرائی جائے۔ ویسے اگر نارنگ صاحب کو سرقے سے فرصت ملتی تو شاید ان قضایا کو سمجھنے کی کوشش کرتے۔ ایک اور اقتباس کو دیکھتے ہیں۔ کرسٹوفر نورس لکھتے ہیں،

In this sense Derria's writings seem more akin to literary criticism than philosophy. They rest on the assumption that modes of rhetorical analysis, hitherto applied mainly to literary texts, are infact indispensable for reading any kind of discourse, philosophy included. Literature is no longer seen as a kind of poor relation to philosophy, contenting itself with mere fictive or illusory appearances and forgoing any claim to philosophic dignity and truth. This attitude has, of course, a long prehistory in Western tradition. It was plato who expelled the poets from his ideal republic, who set up reason as a guard against the false beguilements of rhetoric, and who called forth a series of critical 'defences' and 'apologise' which runs right through from Sir Philip Sydney to I. A. Richards and the Americans new critics. The lines of defence have been variously drawn up, according to whether the critic sees himself as contesting philosophy on its own argumentative ground, or as operating outside its reach on a different - though equally privileged - ground. (Norris,P19)

نارنگ صاحب اس اقتباس سے متاثر ہو کر کیا کمال دکھا رہے ہیں:

''اس نظر سے دیکھا جائے تو فلسفے سے زیادہ ادب کی ذیل میں آتی ہیں، اس کا بنیادی ایقان یہ ہے کہ لسانی یا بدیعی تجزیہ جو فقط ادبی متن کا منصب سمجھا جاتا ہے، وہ درحقیقت کسی بھی بیان (discourse) بشمول فلسفیانہ بیان کے سنجیدہ مطالعے کے لئے ضروری ہے۔ دریدا کا موقف ہے کہ ادب فلسفے کا دور کا رشتہ دار نہیں، جس کو فلسفی محض لفظوں کے تخیلی توتے مینا بنانے والے ضابطے کے طور پر رد کرتے رہے ہیں، بلکہ سچائی کا حصہ دار ہونے کے ناطے ادب اسی عزت و افتخار کا مستحق ہے جو فلسفے کے لئے مخصوص ہے۔ اتنی بات معلوم ہے کہ افلاطون نے ادیبوں، شاعروں کو اپنی مثالی ریاست سے اسی لئے خارج کر دیا تھا کہ عقل کے مقابلے میں ادب کی مجازیت قابلِ برداشت نہ تھی۔ سر فلپ سڈنی سے لے کر رچرڈز اور نئی تنقید تک ادب کی آزادانہ حیثیت کا دفاع کیا جاتا رہا ہے۔۔۔۔'' **(نارنگ، ص، ۲۱۸)**۔

نارنگ صاحب نے یہاں پر نورس کے لفظ 'امریکی' کو حذف کر دیا ہے، کہیں اُردو والے امریکہ کے نام سے

ناراض نہ ہو جائیں۔ اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے ڈسکورس کو انگریزی میں لکھ دیا ہے، جس سے یہ تاثر ابھرے کہ نارنگ صاحب خود یہ تجزیہ پیش کر رہے ہیں جہاں انہوں نے ضروری سمجھا انگریزی لفظ کا استعمال بھی کر دیا۔
راقم کا یہ دعویٰ ہے کہ گوپی چند نارنگ کی کتاب میں دریدا اور ردِ تشکیل پر لکھا ہوا تمام مواد کرسٹوفر نورس کی کتاب سے ہو بہو ترجمہ ہے۔ آیئے ایک اور اقتباس پر غور کریں۔ کرسٹوفر نورس لکھتے ہیں:

The counter-arguments to deconstruction have therefore been situated mostly on commonsense, or 'ordinary-language' ground. There is support from the philosopher Ludwig Wittgenstein (1889-1951) for the view that such sceptical philosophies of language rest on a false epitemology, one that seeks (and inevitably fails) to discover some logical correspondence between language and the world. Wittgenstein himself started out from such a position, but came round to believing that language had many uses and legitimating 'grammars', non of them reducible to a clear-cut logic of explanatory concepts. His later philosophy repudiates the notion that meaning must entail some one-to-one link or 'picturing' relationship between propositions and factual status of affairs. Languages now conceived of as a repertoire of 'games' or enabling conventions, as diverse in nature as the jobs they are require to do (Wittgenstein 1953). The nagging problems of philosophy most often resulted, Wittgenstein thought, from the failure to recognise multiplicity of language games. Philosophers looked for logical solutions to problems which were only created in the first place by a false conception of language, logic and truth. Scepticism he argued, was the upshot of a deluded quest for certainty in areas of meaning and interpretation that resist any such strictly regimented logical account. (Norris, P127-128).

نارنگ صاحب کی 'لسانیاتی چال' دیکھیں:

''دریدا کی ردِ تشکیل کے خلاف جتنی بھی بحث کی گئی ہے وہ عام زبان (ORDINARY-ANGUAGE) کے نکتۂ نظر سے کی گئی ہے۔ خاطر نشان رہے کہ ایسے لوگوں سے پہلے لدوگ وٹگنسٹائن۔۔ (LUDWIG WITTGENTEIN 1889 - 1951) کہہ چکا ہے کہ زبان سے متعلق متشکانہ نظریے اس جھوٹی علمیات (EPISTEMOLOGY) کا حصہ ہیں جو زبان اور اشیاء میں کسی نہ کسی طرح کا منطقی ربط پیدا کرنا چاہتی ہے۔ وٹگنسٹائن نے خود اپنا فلسفیانہ سفر اسی تشکیک سے شروع کیا، لیکن بعد میں وہ اسی نتیجے پر پہنچا کے زبان کے کئی طرح کے استعمال ہیں، جن سے کئی طرح کی گرائمریں پیدا ہوتی ہیں، اور ان میں سے کوئی بھی گرائمر منطق کے صاف شفاف اصولوں کی سطح پر نہیں لائی جا سکتی۔ وٹگنسٹائن کا فلسفہ اس بات کی تردید ہے کہ زبان میں لفظ اور شئے میں ایک اور ایک کا رابطہ ہے۔ وہ زبان کا تصور ایک ایسے نظام کے طور پر کرتا ہے جس میں طرح طرح کے مقاصد کے لئے طرح طرح کے کھیل کھیلے جاتے ہیں وٹگنسٹائن کا کہنا ہے کہ فلسفے کا مسئلہ یہ ہے کہ وہ زبان کی کثیر المعنیت کو زیرِ دام نہیں لا سکتا۔ فلاسفہ کو مسائل کے منطقی حل کی ضرورت ہوتی ہے، اور تشکیک تیقن کی کھوج کا نتیجہ ہے کیونکہ معنی کی منطقی تحلیل ممکن نہیں۔ غرض بقول وٹگنسٹائن وہ تمام متشکانہ فلسفے جو زبان، منطق اور حقیقت کے درمیان

مختلف النوع مطابقتوں کو نہیں دیکھ سکتے، حیرت کا شکار ہونے پر مجبور ہیں۔'' **(نارنگ، ص، ۲۱۹)۔**

اس پیراگراف کے بعد کرسٹوفر نورس، وٹگنسٹائن کے فلسفے کی روشنی میں ردِ تشکیل کے خلاف بحث کا آغاز کرتے ہیں۔ کرسٹوفر نورس نے یہ بھی وضاحت کی ہے کہ وٹگنسٹائن بطور فلسفی سیوسئیر اور مابعد سیوسئیری لسانیاتی نظریے میں کن نقائص کو دیکھتا ہے؟ نارنگ صاحب وٹگنسٹائن کی سیوسئیر پر فلسفیانہ تنقید کو پیش کرنا مناسب نہیں سمجھتے، کیونکہ اس طرح نارنگ صاحب کی ساختیات کی تبلیغ متاثر ہوجاتی۔ اسی لئے نارنگ صاحب کو وٹگنسٹائن کی تنقید پسند نہیں آئی۔ انہیں تو صرف ان پیراگراف کا سرقہ مقصود تھا جو ان کے نزدیک ردِ تشکیل کی سچائی ثابت کرنے کے لئے ضروری تھا۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ نارنگ صاحب کا کوئی بھی مسروقہ اقتباس ''واوین میں نہیں ہے، لیکن مندرجہ بالا اقتباس کے بعد والے اقتباس کو واوین میں لکھتے ہیں، گو کہ یہ اقتباس بھی انہوں نے نورس کی کتاب ہی سے اٹھایا ہے۔ نارنگ وٹگنسٹائن کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں، ''اگر تم ہر چیز پر شک کرنے لگو گے تو پھر تم کسی چیز پر بھی شک نہ کرسکو گے۔ ہر شک کی تہہ میں تیقن ہوتا ہے'' **(نارنگ، ص، ۲۱۹)**۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ نارنگ کو اس امر کا ادراک ہے کہ کس طرح انہوں نے قاری کی آنکھوں میں دھول جھونکنی ہے۔ اسی لئے ایک ہی صفحے پر لکھے گئے اقتباسات میں سے صرف دو جملوں کو ہی واوین میں دکھاتے ہیں جبکہ بیشتر حصے کو اپنی 'تجزیاتی بصیرت' کا کرشمہ ثابت کررہے ہیں۔

نارنگ صاحب کے اس طرح سرقہ کرنے کے بعد اس خیال کا ذہن میں ابھرنا جائز ہے کہ اگر نارنگ صاحب خود مابعد جدید تھیوری کو نہیں سمجھ سکے تو طالب علموں کو کیسے سمجھا سکتے ہیں؟ اگر وہ خود اس تھیوری کو سمجھ چکے ہوتے تو لفظ بہ لفظ سرقے کی ضرورت پیش نہ آتی۔ اگر تھیوری کو سمجھ کر اسے مغربی پس منظر میں بیان کرتے، یعنی ماڈرنٹی کے امتیازی اوصاف جو اسے پوسٹ ماڈرنٹی سے الگ کرتے ہیں، اس کے بعد برِصغیر کی سماجی یا ثقافتی صورتحال کے ساتھ اس کا موازنہ اور ان امتیازات کی نشاندہی جو ان دونوں تناظر میں موجود ہیں۔ اس صورت میں یہ نارنگ صاحب کا ایک اہم کارنامہ تصور کیا جاتا۔ مشکل فکر پر مبنی کتابوں کے بارے میں ہمیشہ کوئی نہ کوئی مفکر تعارف پیش کرتا آیا ہے، جس کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ کتاب کے مشکل مفہوم کو اس طرح پیش کیا جائے کہ دوسروں کے لئے اسے سمجھنا آسان ہوجائے۔ جہاں تک فلسفیوں یا عالموں کا تعلق ہے تو ان کے باطن میں علمی تجسس کی شدت ہی اس قدر ہوتی ہے کہ وہ براہِ راست اصل ذرائع کا فہم حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ الفارابی لکھتا ہے کہ اس نے ارسطو کی شہرہء آفاق تصنیف 'میٹافزکس' کا چالیس بار مطالعہ کیا لیکن پھر بھی اسے سمجھ نہ پایا۔ اس طرح مغربی فلسفی شوپنہاور کہتا ہے کہ وہ کانٹ کی بے مثل تصنیف ''تنقید عقل محض'' کو اسّی بار پڑھنے کے بعد سمجھ پایا۔ اُردو کے 'عالموں' سے یہ توقع کرنا بے کار ہے کہ وہ کسی فلسفیانہ کتاب کو چند بار پڑھنے کے بعد اگر تفہیم نہیں ہوسکی تو اس کو دوبارہ سمجھنے کی کوشش کریں گے۔ ان کے نزدیک کسی مفکر کے پیش کردہ تعارف کو بغیر تفہیم کے اپنے نام سے منسوب کردینا زیادہ

ضروری سمجھا جاتا ہے۔ گوپی چند نارنگ نے جو حرکت کی ہے وہ بھی اسی ذیل میں آتی ہے۔ اگر وہ مابعد جدید تھیوری کو سمجھ چکے ہوتے تو اس کے بعد اسے اپنے الفاظ میں بیان کرنا مشکل نہ ہوتا۔ اس طرح ان پر سرقے کی مصدقہ مہر بھی چسپاں نہ ہوپاتی۔ اگر وہ مابعد جدید تھیوری کو اس کے تناظر یعنی ان تمام تر سماجی، سیاسی اور معاشی تضادات کی روشنی میں اور مغربی مفکروں کے افکار کو تجریدی انداز میں نہیں بلکہ ان کے تناظر کو سمجھنے کی سعی کے طور پر پیش کرتے تو اُردو کے طالب علم کے لئے تھیوری کا پسِ منظر عیاں ہونے سے تاریخ، سماج اور معیشت جیسے عوامل کی اہمیت سماجی تشکیل کے حوالے سے قابلِ تفہیم ہوتی۔ نارنگ صاحب نے جو طریقہء کار اختیار کیا ہے، ایک طرف تو وہ کھلم کھلا سرقہ ہے دوسری طرف انہوں نے مابعد جدید تھیوری کو جنم دینے والے تضادات کو نظرانداز کرکے مابعد جدید تھیوری کو مکمل طور پر تجریدی رنگ میں نہ صرف پیش کیا ہے، بلکہ اسے قبول بھی کیا ہے۔ جہاں تک نارنگ صاحب کی اپنی علمیت کا سوال ہے تو ظاہر ہے کہ جو شخص صرف سرقہ ہی پیش کرسکا ہے اور ظاہر ہونے کے بعد سرقے کو بھی تسلیم کرنے کو تیار نہیں ہے تو اس کا محرک یقیناً علم سے محبت نہیں بلکہ شخصیت پرستی کا پہلو ہے۔ مغربی زرخرید دانشوروں کی تقلید میں شخصیت پرستی کے پہلو کو سامنے رکھتے ہوئے سبجیکٹ کے ختم ہونے کے دعوے کئے جارہے ہیں۔ جبکہ اسی سبجیکٹ پر شخصیت پرستی کے تمام تصور کی بنیاد ہے، اگر یہ تصورِ سبجیکٹ ختم ہوگیا ہے، تو وہ کون سی حتمی شناخت قائم کرنے کا داعی ہے؟ نارنگ صاحب کو تو ذہن میں رکھنا چاہیے کہ عدم شناخت کا تمام تصور ہی بے کار ہے۔ لیکن سب سے پہلے یہ ہمیں ہر انسان کے باطن میں ملتا ہے، جو سماجی عوامل کی مطابقت یا عدم مطابقت سے کمزور یا مضبوط ہوتا ہے۔ شناخت کا تصور، جس کے خلاف مابعد جدید مفکر برسرِ پیکار ہیں، وہ ہمیں ہیگل کے فلسفے میں ملتا ہے، مگر اس مفہوم میں نہیں کہ جس میں اسے پیش کیا جارہا ہے، بلکہ اس تصور کو مغربی بورژوائی کے مفادات سے ہم آہنگ کرکے پیش کیا جارہا ہے۔ ہیگل کے لئے 'دوسرا' اہم ہے، اس کا استحصال نہیں ہوسکتا، گو کہ ہیگل کے لئے یہ تصور خیال پرستانہ انداز میں موجود ہے۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ ہیگل معروضی تقاضوں کے تحت انسانی پیداواری عمل کی قوت سے آگاہ نہیں تھا۔ یہ درست ہے کہ ہیگل کا 'تصور' کافی حد تک عمل کے برعکس تفکر کے ذریعے تبدیلی کا خواہاں ہے۔ مارکس نے ہیگل کی کتاب 'سپرٹ کی مظہریات' میں محنت سے وابستہ اس پہلو کو دیکھ لیا تھا۔ اور اس کی اتھاہ گہرائی میں اتر کر تفکراتی فلسفے کی بجائے تبدیلی کو عمل سے مشروط کردیا۔ ژاک دریدا بھی مارکس کی تفکر کے برعکس عمل میں تبدیلی کے عمل کو واضح طور پر دیکھتا ہے مگر وہ ہیگل کے فلسفے میں ان عوامل کو نہیں دیکھ سکا جو مارکس نے کافی عرصہ قبل دیکھ لئے تھے (دریدا کے اس پر ذکر کے حوالے سے دیکھیے 'پوزیشنز' صفحہ نمبر، ۴۳)۔ دریدا جانتا ہے کہ تفکراتی فلسفے پر حملہ کرنا آسان ہے، اسی وجہ سے اس کا حملہ اسے اس مقام پر لے جاتا ہے جہاں پر ژاک دریدا صرف اور صرف خیال پرست بن کر ہی سامنے آتا ہے، کیونکہ وہ بھی تفکراتی جدلیات کو عمل کے برعکس زبان میں ہی تلاش کرتا ہے۔ جہاں تک مارکس، اینگلز اور لینن کا تعلق ہے تو ان کے خلاف دریدا کوئی بھی حتمی بیان جاری نہیں

کرتا۔ وہ جانتا ہے کہ مارکس یا لینن کا شعور ہیگل کے شعور سے بنیادی طور پر مختلف ہے اس لئے اس کو Differance کے احاطے میں گھسیٹنا درست نہیں ہے، سماجی سطح پر مادی جدلیات بنیادی طور پر پیداواری عمل اور انسانوں کے عمل سے جنم لینے کی وجہ سے تفکراتی جدلیات سے مختلف ہے، جس میں عامل عمل کے دوران نہ صرف خارجی صورتحال کو پیش نظر رکھتا ہے بلکہ وہ خود کو عمل اور اس عمل کو نظریائے جانے کے عمل کو بھی تجزیے میں شامل کرتا ہے۔اس طرح وہ خود تجزیے کے دوران تجزیے میں داخلی اور معروضی حوالوں سے شامل ہوتا ہے۔معروضیت سے یہاں مراد تجزیے کے عمل کی معروضیت سے بھی ہے۔دریدا کہتا ہے:

But it is true that in Marx, as in Engels and Lenin, the putting into question of the self-certainty of consciousness is not "based on Differance".(Position,P62)

اگر مارکس اور اینگلز کا قائم کردہ تصورِ شعور، جو سماجی حرکت سے تشکیل پاتا ہے، وہ نہیں ہے جو ساختیاتی خیال پرست یقین کرتے ہیں تو دریدا کی مارکسیت پر تنقید یا دریدا کے مبلغوں کی مارکسیت پر اپنی اذعانی طبع کے تحت فضول قسم کی تنقید کا کوئی جواز موجود نہیں رہ جاتا، کیونکہ دریدا کے فلسفے میں Differance کا کردار بنیادی ہے جو 'التوا' اور 'مختلف' کے راستے میں حائل رہتا ہے اور شناخت کو قائم نہیں ہونے دیتا۔ دریدا واضح الفاظ میں یہ اعتراف کرتا ہے کہ "مارکسیت کے خلاف وہ کچھ نہیں کہہ رہا کیونکہ وہ اس کا قائل ہے" **(ایضاً،ص،۶۳)**۔اس کا مطلب یہ نہیں کہ دریدا کو مادیت پسند تصور کیا جائے۔خود کو مادیت پسند کہنے سے مادیت کا کوئی بھی مسئلہ حل نہیں ہوتا۔ مادیت کا مسئلہ یہ ہے کہ خارجی عمل کو کچھ اس طرح نظریایا جائے کہ مادیت کا تصور ذہن سے ابھرنے کی بجائے خارجی حقیقت اور اس تک پہنچنے والے عمل کا احاطہ کرلے۔اس اعتبار سے دیکھا جائے تو دریدا کی بجائے اڈورنو اپنے فلسفے کے تمام تر نقائص کے باوجود مادیت پسند ہے۔ہیگل پر اڈورنو کی تنقید اس کا واضح ثبوت ہے۔ دریدا کے برعکس خارجی دنیا اڈورنو کے لئے اسی لئے اہم ہے کہ وہ مادیت کی تلاش میں مابعد الطبیعات کی آغوش میں پناہ نہیں لیتا۔ اڈورنو کا لوکاچ پر حملہ بھی اس کے 'شعور' کے خلاف ردِعمل کا نتیجہ ہے، اسی وجہ سے پرولتاریہ کی شعور کے ذریعے ہوئی علمیاتی تفریق کو اڈورنو تنقید کا نشانہ بناتا ہے، لوکاچ کے لئے شناخت انقلاب کے لئے ضروری ہے گو کہ وہ سماجی کے برعکس شعوری ہے۔اڈورنو کے نزدیک تفکراتی شناخت کا ہر تصور معروض کی خود میں شناخت ختم کرنے کے مترادف ہے۔ (یہاں پر یہ واضح رہے کہ اڈورنو اور دریدا دونوں یہودی ہیں اور دونوں کے لئے 'دوسرے' کا سوال اہم تھا، دونوں 'دوسرے' کو ہیگلیائی کلیت سے نجات دلوانا چاہتے تھے)۔ وہ اس حقیقت سے باخبر ہے کہ مادی جدلیات میں سچائی (نارنگ صاحب کی سچائی نہیں) کی حیثیت اضافی اور محدود ہے جو خود کو معروضی حرکت سے مطابقت قائم کرنے کے عمل میں تقویت بخشتی ہے۔ مادی جدلیات معروض کو جمود کے برعکس اس کی حرکت میں دیکھتی ہے، جس میں حرکت ہمہ وقت تضاد کو خود میں شامل رکھتی ہے، جس سے تغیر بھی مستقل ہوتا ہے۔اس طرح جدلیات ازخود تشکیل پاتی ہے۔

اس اعتبار سے دیکھیں تو دریدا کی Trace 'نشان' کو اس اعتبار سے پیش کرتی ہے کہ وہ تناظر کے حوالے سے تاریخ (ماضی) اور مستقبل کے عوامل کو 'نشان' میں شامل کرلے۔'نشان' کا اس طرح خارجیت سے تشکیل پانا اسے معروضا یہ ہوا تصور کرنے کے لئے شواہد فراہم کرتا ہے۔دریدا چونکہ ہیگل، کانٹ اور مارکس وغیرہ سے متاثر ہے اس لئے متن کے باہر سے وہ داخلی حس، مادیت، مابعد الطبیعات اور دیگر عوامل کو شامل کرتا ہے۔اگر دریدا ایسا نہیں کرتا تو اس کے لئے ڈیکنسٹرکٹ کرنے کا عمل مشکل ہوجاتا ہے۔'ٹریس' کے دم چھلے سے مندرجہ بالا عوامل کی شمولیت کے اسی عمل کی بناء پر وہ خود کو مادیت پسند بھی کہلوانا چاہتا ہے۔چونکہ وہ دیگر عوامل کو بھی شامل سمجھتا ہے اس لئے اسے مادیت پسند کہنا مناسب نہیں ہے۔ مارکسی مادیت میں ان عوامل کو ذہن نشین کیا جاتا ہے۔اور خیال پرستانہ عوامل کی شناخت قائم کرکے جدلیات کی روشنی میں سارے عمل کو نظریایا جاتا ہے۔دریدا جن موجود عوامل کو وہ متن میں شامل کرتا ہے پھر انہی کو وہ اپنی خودساختہ تھیوری کے ذریعے ڈیکنسٹرکٹ کرنے کا دعوی کرتا ہے۔دریدا اس عمل کو صرف زبان کے اندر سرانجام دیتا ہے۔جبکہ حقیقی مادیت کے لئے خارجیت میں انسانی عمل سے ارتباط میں سچائی کا ظہور پذیر ہونا ضروری ہے۔اس اعتبار سے دریدا کو مادیت پسند کہنا صحیح نہیں ہے۔(دریدا خود کو مادیت پسند کہلا کر فخر محسوس کرتا تھا)۔ دریدا کے حوالے سے قابل غور نکتہ یہ ہے کہ وہ مارکسزم کی سچائی کو ایک ایسے وقت تسلیم کرنے لگا، جب مغرب اور امریکہ میں مارکسیت کی موت کے دعوے کئے جارہے تھے۔اس کی وجہ سیاسی اور معاشی حالات تھے، جن کو نظرانداز کرکے مغربی مابعد جدیدیت کی تبلیغ کسی ادبی گناہ سے کم نہیں ہے۔قاری کو یہ علم ہونا چاہیے کہ مابعد جدید تھیوری کا دعوی ۱۹۴۰ کے بعد ہی کیوں کیا گیا ہے؟ ڈیکنسٹرکشن پندرھویں صدی میں سامنے کیوں نہیں آئی؟ سماجی حوالوں سے ماڈرنٹی کا تعلق صنعتی انقلاب کے ساتھ کیوں قائم کیا جاتا ہے؟ کیا صرف سوچ بدلتی ہے اور خارجی عوامل جوں کے توں رہتے ہیں۔ایسا ہرگز نہیں ہے۔خارج میں برپا ہونے والی تبدیلیاں فکری اعتبار سے صورتحال کو نظریانے کی کوشش ہوتی ہے۔اگر سوچ ہی سب کچھ ہوتی تو زمان کے دورانیے کی ضرورت کا کوئی جواز باقی نہیں رہتا۔

پاکستان یا ہندوستان میں خودساختہ نقادوں کا مغربی تھیوری کو اس کے پس منظر سے محروم کرکے بیان کرنے کا عمل مجرمانہ سرگرمی کے مترادف ہے۔طالب علم یا قاری حقیقی دنیا سے کٹ کر صرف خیالات کی دنیا میں بسیرا کرلیتا ہے۔ایک ایسا قاری جس کے لئے استحصال اور شناخت کا مسئلہ زیادہ اہم ہے۔افسوس کہ ایسے نقادوں کے تجریدی سرقوں کی وجہ سے ہی دربار کے خاتمے کے باوجود اس کا بھرپور احساس ذہنوں سے محو نہیں ہوتا۔ درباری سوچ آج بھی زندہ ہے، شاعری میں قافیہ پیمائی یا یوں کہیں مکھی پہ مکھی مارنے کے رجحان کے علاوہ کوئی مثبت رجحان نہ پنپ سکا۔آج اسی سوچ کے تحت شاعری اور تنقید تماش بینی کے علاوہ اور کچھ بھی نہیں۔شناخت اور عملی زندگی میں جدوجہد جیسی اقدار، ان سارق 'نقادوں' کے ناقابلِ معافی جرائم کے فروغ کی وجہ سے رخصت ہوگئی

ہیں،ان کے پاس 'سچائی' کا اپنا معیار ہے جو کسی صورت بھی عہدِ حاضر کے تقاضوں سے ہم آہنگ نہیں ہے۔ان کا خیال ہے کہ یہ کسی ایسی سچائی کو حاصل کر رہے ہیں جو بیش قیمت ہے۔ویسے تو اس سوچ کا ماخذ قدیم تو ہم ہی ہے، مگر جدید دور میں جمالیات کو اس نظر سے دیکھنے کا رجحان جرمن فلسفی عمانوئیل کانٹ کے زوردار 'جمالیات محض' کے فلسفے سے پروان چڑھا ہے۔کانٹ کی قائم کردہ عقل و وجدان کی یہ تفریق عہدِ قدیم کی خوف زدہ صورتحال کی عکاسی کرتی معلوم ہوتی ہے، جب عیسائی دہشت گرد پادری آزاد طبع فلسفیوں کو موت کے گھاٹ اتار دیتے تھے۔مغربی تہذیب کا یہ پہلو عیسائی دہشت گردی کی وجہ سے دب گیا، جسے صرف عیسائی دہشت گردوں کے ماورائی مفادات کے تحت دیکھ کر ہی قابل فہم بنایا جاسکتا ہے۔ جب تک ان فلسفوں کے ظہور کے محرکات کا سراغ نہیں لگایا جاتا اس وقت تک گمراہی کے اس سلسلے کو دوام حاصل رہے گا۔علم صرف مغربی درسگاہوں میں ہی نہیں بکتا بلکہ ہمارے سماج کے ہر پہلو سے اخذ کیا جاسکتا ہے۔آقا اور غلام کی برسوں پرانی تفریق کے ختم ہونے کا وقت ہے۔

جرمن فلسفی ہیگل Master اور Slave کے درمیان دوطرفہ شناخت کو خود شعوری کے احساس میں شعور کی اپنی خواہش کو مدِ نظر رکھ کر کرتا ہے، جس کے مطابق 'معروض' کو فنا کرنا ضروری نہیں ہوتا بلکہ اسے تسلیم کرنا ضروری ہوتا ہے۔'دوسرے' کو ختم کر کے قائم کی گئی شناخت کا رخ بدل بھی سکتا ہے۔اس لئے آقا کی فتح مکمل نہیں بلکہ اندر سے خالی ہے۔ہیگل واضح کرتا ہے کہ 'دوسرا' بھی ایسا کرسکتا ہے۔اس لئے اصل سوال ہم آہنگی قائم کرنے کا ہے۔ہیگل کا مسئلہ یہ رہا کہ اس نے صرف تفکراتی جدلیات کے ذریعے، یعنی فکر کے ذریعے، اس عمل پر قابو پانے کی کوشش کی۔اڈورنو جب ہیگل پر اپنی 'منفی جدلیات' میں حملہ کرتا ہے تو اس کے ذہن میں 'دوسرے' کا تصور ہٹلر کی 'ہولوکاسٹ' کی شکل میں موجود ہے، جو مغربی بورژوازی کے مطابق یہودیوں پر مسلط کی گئی۔اڈورنو کے مطابق 'دوسرے' سے مراد یہودی ہے، جسے تفکر کرنے والا صرف تفکر سے فتح کرنا چاہتا ہے۔ جہاں کہیں ظلم ٹوٹتا ہے وہاں پر 'شعور' جواز فراہم کرتا ہے۔اس طرح اڈورنو اسے 'شعور' کا کارنامہ قرار دے کر ہیگل کے فلسفے سے جوڑتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اڈورنو کی فکر کسی حد تک مارکسی خطوط پر استوار ہے، لیکن آخری تجزیے میں اڈورنو مارکس کے عظیم مقصد سے بے نیاز ہو کر یہودیت کو تحفظ فراہم کرتا ہے۔ہیگل کی مخالفت کا مقصد بھی یہی ہے۔اس کی واضح مثال فرانس میں ۱۹۶۸ کے طالب علم انقلاب کے اس واقعے کی صورت میں ملتی ہے، جب ایک ایرانی طالب علم کا قتل ہوا۔ اڈورنو سے کہا گیا کہ وہ اپنا لیکچر منسوخ کر کے طالب علم انقلاب کی حمایت کرے، مگر اس نے ایسا کرنے سے انکار کر دیا۔اڈورنو مارکسیت کے مرکزی خیال، جو کہ پرولتاریہ کی جدوجہد سے وابستہ ہے، کے معیار پر پورا نہ اتر سکا۔

اس مغربی تناظر میں ۱۹۴۰ کے بعد 'روشن خیالی پروجیکٹ' کی مخالفت کا تصور کلی طور پر سماجی، سیاسی، اور معاشی عوامل کا تابع ہے، جس نے یہودیوں کی شناخت کو داؤ پر لگا دیا۔اس لئے اس کا اصل محرک یہودیوں کی 'شناخت' کا مسئلہ ہی رہا ہے۔ جہاں تک دوسرے پسے ہوئے طبقات کا تعلق ہے، ان کی جدوجہد ان کی نظریاتی

وابستگیوں کے مطابق آگے بڑھتی رہی ہے۔اس اعتبار سے مغرب میں افکار کی جنگ مغربی زمین پر لڑی گئی، جس کا محرک زمینی تضادات کے علاوہ آسمانی آئیڈیالوجی بھی ہے۔ اگر کہیں تھیوری نے کلی تجریدی شکل اختیار کی (آلتھیو سے وغیرہ کی سائنسی جبریت کی شکل میں)، وہاں پر بھی حقیقی عوامل کا تعلق سماج کے ساتھ ہی رہا، جو ہر نئی سماجی تشکیل اور معاشی ارتقاء سے معنی بدلتا رہا۔ان عوامل کو کلی طور پر سمجھے بغیر اس کے بارے میں معقول بات کرنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔اُردو کے نقاد جب مغربی اصطلاحات، روشن خیالی، ماڈرنٹی یا پوسٹ ماڈرنٹی کا ذکر کرتے ہیں تو وہ واضح نہیں کر پاتے کہ ان اصطلاحات سے ان کی کیا مراد ہے؟ مغربی پوسٹ ماڈرنٹی کو مشرقی پوسٹ ماڈرنٹی کے مقابل کیسے رکھا جائے؟ (کیا پاکستان یا ہندوستان میں پوسٹ ماڈرنٹی کا ظہور ہو چکا ہے؟ 'نقادوں' کے تبلیغی عمل کے حوالے سے نہیں، بلکہ ٹھوس سماجی اور پیداواری قوتوں کے حوالوں سے جن کے ارتقاء سے مابعد جدیدیت کی بحث کا آغاز ہوا)۔مغربی ماڈرنٹی کا گہرا تعلق صنعتی انقلاب کے ساتھ ہے جو برطانیہ میں واقع ہوا، روشن خیالی کی تحریک کا آغاز فرانس میں ڈیکارٹ کی عقلیت پسندی سے ہوا۔اگر پاکستان یا ہندستان کے تناظر میں ان اصطلاحات کا استعمال مغربی تناظر میں پیداواری ساختوں اور سماجی عمل میں عقلی و وجدانی کردار کو واضح نہیں کرتا، تو یہ صورتحال کو گنجلک بنانے کے علاوہ اور کچھ بھی نہیں ہے۔ایک ایسا گمراہ کرنے والا عمل جس کی پھیلائی گئی پراگندگی کی صفائی کا ذمہ آنے والی نسلوں کے سر رہے گا۔

نارنگ صاحب فلسفیانہ مباحث میں اپنی غیر تفکرانہ طبع کی وجہ سے قدیم 'سچائی' کے معیار کی تبلیغ کے علاوہ، ہر طرح کی تنقیدی بصیرت سے عاری دکھائی دیتے ہیں، اسی وجہ سے وہ سرقہ کرنے پر مجبور ہوئے۔ان حالات میں فلسفے سے بے زاری کے اظہار کا محرک بھی فطری نوعیت کا ہے۔کرسٹوفر نورس کے تمام اقتباسات کو جناب نارنگ اپنے نام سے منسوب کرتے ہیں مگر جہاں نورس بحیثیت فلسفی (کسی حد تک) فلسفے کا ذکر کرتے ہیں، نارنگ صاحب ان کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ جہاں پر نورس، وٹگنسٹائن کے حوالے سے سیوسیئر پر اس کی تنقید کا ذکر کرتے ہیں، نارنگ صاحب اس کو کمال صفائی سے حذف کر جاتے ہیں۔ واضح رہے کہ وٹگنسٹائن کا فکری رویہ 'اینٹی ڈیکنسٹرکشنسٹ' ہے۔نورس کا خیال ہے کہ وٹگنسٹائن کے نزدیک مابعد سیوسیئری متونی مباحث میں کئی قباحتیں پائی جاتی ہیں (جن مفکروں نے سیوسیئر کا خود مطالعہ کیا ہے، وہ جانتے ہیں کہ سیوسیئر کبھی تو زبان کو معروض سے جوڑ کر دیکھتا ہے اور کبھی سیوسیئر کے تجزیے میں زبان اور معروض کے تعلق میں معروض حذف ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ وٹگنسٹائن کا خیال ہے کہ ''سگنیفائر اور سگنیفائڈ کے درمیان شگاف کا مطلب تشکیک پسندی کے روایتی فلسفے کی غلطی کو دہرانے کے مترادف ہے'')۔نارنگ صاحب ان قباحتوں کا ذکر نہیں کرنا چاہتے، کیونکہ اس سے ان کے ماورائی موقف اور ان کی تجزیے سے یکسر عاری علمیت کو زک پہنچتی ہے۔اس کا مطلب یہ ہے کہ 'سچائی' کے بارے میں ان کے اپنے نظریات انتہائی پختہ ہیں۔انھیں صرف اس قدیم 'سچائی' کی تبلیغ ہی مطلوب ہے، جس کا دامن انھوں نے

اپنی 'شہرۂ آفاق' کتاب کی تکمیل کے دوران تھامے رکھا۔ ان کے افکار کس آئیڈیالوجی سے جنم لے رہے ہیں، یہ ان کے یک طرفہ انتہا پسندانہ تبلیغی رویے سے ظاہر ہو رہا ہے۔ انھیں 'ردِ تشکیل' بھی شاید اسی لئے پرکشش دکھائی دیتی ہے کہ اس میں قدیم توہم کا پرتو نظر آتا ہے۔ شاید اسی لئے ہیگلیائی 'کلیت' کی تفہیم کے بغیر صرف اور صرف مغربی بورژوا 'دانشوروں' کی تقلید میں رد کرنے کا واویلا کر رہے ہیں۔ یہ استرداد کیسے ہوا؟ اس کے بارے میں تجزیہ تو دور ،ان کی شہرہ ءآفاق مسروقہ کتاب سے چند متعلقہ فقرے تک تلاش کرنا ایک عملِ بیکار سے زیادہ کچھ نہیں، جو کلیت یا لازمیت پر ان کی فلسفیانہ بصیرت (اگر ہے) کی جانب اشارہ کر سکیں۔

حقیقت تو یہ ہے کہ اُردو زبان میں عمانوئیل کانٹ، ہیگل یا مارکس کے فلسفے کا بھرپور تنقیدی جائزہ کہیں موجود ہی نہیں ہے۔ خود ساختہ نقادوں کی اکثریت نے ایک یا دو 'فقرے' یاد کر رکھے ہوتے ہیں، کسی مخصوص آئیڈیالوجی کے مطابق وہ ان فقروں کو 'احکامات' کی شکل میں پیش کرتے ہیں، جبکہ مخالفین متخالف نظریات سے چند فقروں کو اپنی آئیڈیالوجی کے تحت 'احکامات' ہی کی شکل میں پیش کرتے ہیں۔ اس طرح بیشتر نقاد ایک یا دو فقروں میں فلسفے کا ذکر کرنا کافی سمجھتے ہیں۔ وہ لاعلم قاری جو فلسفیوں کے فلسفے کی پیچیدگیوں سے قطعاً ناواقف ہوتا ہے، جسے اشعار پر 'واہ واہ' کرنے کا پیشہ عنایت کیا گیا ہے، وہ ان نقادوں کے ان 'احکامات' پر بھی ستائش کے رویے کو قائم رکھتا ہے۔ فلسفیانہ گہرائی یا فلسفے کی تفہیم کی صورت میں فلسفے کے اثرات نہ ہی نقادوں کے افکار میں کہیں دکھائی دیتے ہیں اور نہ ہی قاری کے عملِ قرأت سے مطالعے کا احساس جھلکتا ہے۔ عدم تفہیم کی وجہ سے سماجی تغیر میں لازمیت کے متقاضی موقف کی تشکیل ہی نہیں ہو پاتی۔ اس طرح بیسویں صدی اور پہلی صدی کے امتیازی خدوخال ان نقادوں کی ماورائیت میں نجات پانے کی خواہش کی بھینٹ چڑھ جاتے ہیں۔ ان گمراہ کرنے والے رویوں سے نجات پانے کے لئے آج جہاں سرقے سے چھٹکارا حاصل کرنا ضروری ہے تو وہاں علوم کو تنقیدی نظر سے اپنے تناظر میں دیکھنا بھی بے حد ضروری ہے۔

مابعد جدیدیت کی اصلیت کی ایک جھلک؟؟

''شیطانی آیات'' کے حوالے سے سلمان رشدی مابعد جدیدیت کا علم بردار

''یہ میرے لیے بے حد دلچسپی کی بات تھی کہ مجھے جدیدیت کے عظیم نمائندہ جوزف کونراڈ کے بعد مابعد جدیدیت کے علم بردار سلمان رُشدی پر کام کرنے کا موقع ملا۔۔۔رُشدی کی بطور مصنف نشو ونما اور اس کے فن کی اختراعی نوعیت نے اسے مابعد جدیدیت فکر کا بڑا نمائندہ بنا دیا ہے۔''

(مابعد جدید مفکر D.C.R.A. Goonetilleke کی کتاب Salman Rushdie سے اقتباس)

ڈاکٹر روبی شبانہ (وارانسی)

مجتبیٰ حسین کی طنز و مزاح نگاری کا سرسری جائزہ

ہندوستان میں آزادی کے بعد کے اب تک کے دور میں طنز و مزاح نگاروں میں سب سے معتبر اور مستند نام مجتبیٰ حسین کا ہے۔ ہندوستان میں طنز و مزاح کو فروغ دینے ،اسے مستحکم بنانے اور اعتبار عطا کرنے میں مجتبیٰ حسین کا بہت بڑا ہاتھ رہا ہے۔ اسی سبب سے جس تیز رفتاری سے مجتبیٰ حسین نے کل ہند شہرت حاصل کی وہ موجودہ دور میں بہت کم لوگوں کے حصّے میں آئی ہے۔ ان کے مزاحیہ مضامین کے مجموعے میں ''تکلف برطرف'' (۱۹۶۸ء)، ''قطع کلام'' (۱۹۶۹ء)، ''قصہ مختصر'' (۱۹۷۲ء)، ''بہر حال'' (۱۹۷۴ء)، ''بلآخر'' (۱۹۸۲ء)،اور ''الغرض'' (۱۹۸۷ء) شائع ہو چکے ہیں۔ مزاحیہ خاکوں کے مجموعے میں ''آدمی نامہ'' (۱۹۸۱ء)، ''سو ہے وہ بھی آدمی'' (۱۹۸۷ء) اور ''چہرہ در چہرہ'' (۱۹۹۴ء) شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے علاوہ مزاحیہ سفرناموں میں ''جاپان چلو جاپان چلو'' (۱۹۸۳ء)، ''سفر لخت لخت'' (۱۹۹۵ء) اور ان کے کالموں کا مجموعہ بھی ''میرا کالم'' کے عنوان کے تحت شائع ہو چکا ہے۔

مجتبیٰ حسین نے اپنی مزاح نگاری کا آغاز روزنامہ ''سیاست'' حیدرآباد کے کالم ''شیشہ و تیشہ'' سے کیا۔ اس میں انھوں نے ''کوہِ پیما'' کے قلمی نام سے لکھنا شروع کیا۔ اس طرح ۱۲ اگست ۱۹۶۲ء سے مجتبیٰ حسین نے طنز و مزاح کی صنف سے جو اپنا رشتہ قائم کیا تو پھر انھوں نے پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا۔ ان کا فکر و فن کسی دائرہ میں قید نہیں ہے بلکہ انھوں نے انشائیہ، خاکہ، سفرنامہ، کالم نگاری جیسے منفرد اصناف میں طنز و مزاح کے گل و بوٹے کھلائے ہیں۔ ایک مزاح نگار کی حیثیت سے مجتبیٰ حسین کی کامیابی کا راز ان کے گہرے مشاہدے اور دلچسپ تجزیے میں پوشیدہ ہے۔ وہ ہر موضوع میں طنز و مزاح کا پہلو نکالنے کی حیرت انگیز صلاحیت رکھتے ہیں۔ ان کے مزاح کا محور انسان کی شخصی اور نفسیاتی رجحانات کے گرد گھومتا ہے۔ وہ عام طور پر سیاسی و سماجی مسائل کو ہاتھ نہیں لگاتے۔ ان کے فن میں ان کی محنت و ریاضت کی جھلک ملتی ہے۔ کلاسیکی ادب کا وسیع مطالعہ ہے ان کے پاس۔ تحریروں میں سلاست و روانی کے ساتھ ساتھ ایک خاص قسم کا اہتمام و رکھ رکھاؤ ہے۔ وہ اپنے تجربے و مشاہدے کے ذریعے انسان کے مختلف رجحانات کا دلچسپ تجزیہ پیش کرنے میں مہارت رکھتے ہیں اور اپنی شگفتہ بیانی سے مزاح کو پراثر بنانے میں انھیں کمال حاصل ہے۔

مجتبیٰ حسین کسی مخصوص نقطہ نظر کے حامل نہیں ہیں۔ وہ عوامی طبقہ سے تعلّق رکھتے ہیں اور انھیں اس طبقہ سے محبّت ہے۔ وہ اس کی بہتری کے خواہاں ہیں اور اس سبب ہمارے ذہن و دل کے قریب بھی ہیں۔ مزاح نگاری ان کے نزدیک ایک کیفیت کی پیداوار ہے اور سچّے مزاح کی حدیں سچّے غم کی حدوں کے بعد شروع ہوتی ہیں۔ ہم غور کریں تو ان کے طنز و مزاح میں حزن کی ایک لہر برابر کام کرتی رہتی ہے۔ وہ درد و کرب میں گھرا ہونے کے باوجود مسکراتے ہیں اور ہمیں قہقہوں کی دولت سے نوازتے ہیں کیونکہ زندگی اور اس کے متعلّق ان کا رویّہ ہمدردانہ ہے۔ وہ اپنے وسیع مشاہد یا ور باریک بینی سے زندگی اور سماج کے مختلف گوشوں پر نظر ڈال کر صرف ہنسنے ہنسانے کا سامان ہی مہیّا نہیں کراتے بلکہ قارئین کو غور و فکر کی دعوت بھی دیتے ہیں۔ اخلاقی قدروں کے زوال، متوسّط طبقہ کے عام مسائل، مہنگائی، گرانی اور اس کے علاوہ افراد میں دھوبی، پوسٹ مین، مہمان، نوکر، باورچی، افسر، ڈاکٹر، چالک، شاعر، صدر، لیڈر، گریجویٹ جیسے موضوعات ان کے زیرِ تحریر ہیں۔ ان کا طنز اگر زندگی کے تمام گوشوں کا احاطہ کرتا ہے تو ان کا مزاح زندگی کی دھوپ چھاؤں کا احساس کراتا ہے۔ ان کے مزاح میں طنز کے گہرے نشتر پوشیدہ ہیں اور اس طنز کی کاٹ یہ احساس دلاتی ہے کہ وہ سماج کی تبدیلی کے خواہش مند ہیں۔ فسادات کے موضوع پر مبنی ان کا مضمون ''سندھ باد جہازی کا سفرنامہ'' ایک بہترین مزاح پارہ کے ساتھ ایک کامیاب طنزیہ بھی ہے لیکن اس میں فسادات سے زیادہ ہندوستان کی سیاسی، معاشرتی اور اقتصادی زندگی کو مجتبیٰ حسین نے بے نقاب کیا ہے۔ مثال کے طور پر یہ اقتباس دیکھیے :۔

''میرے قیام وطعام کا یہاں کوئی مستقل بندوبست نہیں تھا لیکن بعد میں لوگوں نے بتایا کے ہندوستانمیں خود اہلِ ہند کے قیام وطعام کا کوئی مستقل بندوبست نہیں ہے۔ وہ تو بس سارے ملک کو ایک سرائے کے طور پر استعمال کرتے ہیں اور آخر میں سرائے کا کرایہ بقائے میں رکھ کر اس عالمِ جاودانی کی طرف روانہ ہو جاتے ہیں۔''

مجتبیٰ حسین کے طنز میں تلخی و زہرناکی نہیں ہے۔ وہ طنز کو مزاح کے پردے میں پیش کرنے کے قائل ہیں جہاں ان کے مزاح میں ان کی شگفتہ اندازِ نگارش چار چاند لگا دیتی ہے۔ وہ دلکش الفاظ اور ذو معنی محاوروں سے اپنی تحریروں کو اس طرح سجاتے ہیں کہ زبان کی لطافت کا جادو ہر سو چھا جاتا ہے۔ حالانکہ کہیں کہیں غیر فصیح اور متروک الفاظ کا استعمال ان کے یہاں بری طرح کھٹکتا ہے لیکن مجموعی طور پر وہ ہماری توجّہ اپنی جانب کھینچنے میں پوری طرح کامیاب ہوتے ہیں۔ مشاہدات کی نیرنگی کی دلچسپ تصویر کشی میں مجتبیٰ حسین کا انداز سب سے جدا ہے۔ وہ مختلف روپ میں ہمارے سامنے جلوہ گر ہوتے ہیں۔ کبھی وہ اپنے گھر میں برف کی الماری کا رونا رو رہے ہوتے ہیں تو کبھی سڑک پر کھڑے ہو کر کسی شاعر کی چال ناپ رہے ہوتے ہیں، کبھی لائبریری میں مختلف قسم کے قارئین کا مطالعہ کرتے نظر آتے ہیں تو کبھی تو کبھی چوک کے کلاک ٹاور پر چڑھ کر فسادات کا نظارہ کرتے ہیں، کبھی کسی منتری کو اس کے اصل بھیس میں ملاحظہ کرتے ہیں تو کبھی سڑک اور اس سے ہوئی تباہ کاریوں کا نظارہ کرتے

ہیں۔ غرض وہ اپنی باتوں کے پھول اور پتّھر سے ہنسی کی نت نئی راہیں دکھاتے ہیں۔

انسانی فطرت اور نفسیات پر مجتبیٰ حسین کی پکڑ بہت گہری ہے۔ وہ کسی کا مذاق نہیں اڑاتے بلکہ کرداروں کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ معاشرے کی مضحک صورتِ حال کو منظرِ عام پر لے آتے ہیں۔ مثال کے لیے دیکھیے مندرجہ ذیل اقتباس:۔

''سڑک اور شاعر کا رشتہ اتنا ہی پرانا ہے جتنا کہ بے ایمانی اور تاجر کا رشتہ، شاعر زندگی بھر سڑکیں ناپتا ہے اور بالآخر سڑکیں ہی شاعر کو ناپ لیتی ہیں پھر اخباروں میں خبر چھپتی ہے کہ ملک کے ممتاز شاعر حضرت طویل بحروی ایک سڑک کے کنارے مردہ حالت میں پائے گئے۔ مرحوم نے اپنے پیچھے ایک بیوی اور ایک سڑک چھوڑی ہے۔ خدا ان دونوں کو صبرِ جمیل عطا کرے۔ آمین ثمّ آمین۔'' (**تکلّف برطرف**، ص ۱۰۱)

آجکل رمضان کے مہینے میں افطار پارٹی کا جو رواج ہمارے سیاست دانوں اور غیر سیاست دانوں نے رائج کیا ہے اس کے متعلّق ان کا نظریہ ملاحظہ غور فرمایئے:۔

''خدا کی قسم جب سے آیا ہوں ہر جگہ اس پارٹی کا ذکر سن رہا ہوں۔ کیا منشور ہے اس پارٹی کا؟'' عرض کیا ''وہی منشور ہے جو عموماً ہمارے یہاں کی ساری پارٹیوں کا ہوتا ہے یعنی کھاؤ اور موجاڑاؤ۔'' (**آخر کار**، ص ۷۰)

مجتبیٰ حسین اس روایت کے اہم رکن ہیں جو فرحت اللہ بیگ، پطرس بخاری، رشید احمد صدّیقی، کنہیّا لال کپور، شوکت تھانوی اور احمد جمال پاشا سے ہوتے ہوئے ان تک پہنچی ہے۔ انھوں نے صرف اس تسلسل کو برقرار ہی نہیں رکھا بلکہ اپنی طرف سے اس میں اظافہ ہی کیا ہے۔ ان کے یہاں طنز کی نشتر زنی کم ہے لیکن ان کا مزاح نئی کیفیات کا حامل ہے۔ کہیں ان کا مزاح صرف تبسّم کی طرف مائل کرتا ہے تو کہیں ہنسی کی پھلجھڑی چھوڑتا ہے، کہیں طوفان برپا کرنے والا قہقہہ ہے تو کہیں تیز چبھن ہے۔ اس طرح ان کے مزاح کے تین پہلو ہیں یعنی خالص مزاح، حزنیہ مزاح اور طنز آمیز مزاح۔ وہ اپنے پیش رو اور ہمعصر مزاح نگاروں سے معنوی طور پر ہم آہنگ ہوتے ہوئے بھی اپنی انفرادیت قائم رکھی ہے۔ ذہانت، صداقت، نفسیاتی تحلیل اور انداز کی برجستگی ان کی شگفتہ اندازِ نگارش میں چار چاند لگا دیتی ہے۔ مجتبیٰ حسین کی منفرد طنز و مزاح نگاری کا بہ خوبی اندازہ درجہ ذیل کے چند اقتباسات سے لگایا جا سکتا ہے:۔

''چند قدم ہی چل پائے تھے کہ داڑھ مذکور میں اچانک بجلی کوندگئی۔ برق کی ایک روتھی جو داڑھ سے نکل کر سارے بدن میں لہرا گئی۔ ایک تجلّی تھی جو آنکھوں کو چکا چوند کر گئی۔ یوں لگا جیسے ہماری داڑھ میں اچانک ایک ہرن نے کلیلیں بھرنا شروع کر دیا ہو.... داڑھ کے درد کی خوبی یہ ہوتی ہے کہ یہ درد بالاقساط ہوتا ہے یعنی درد کی ایک لہر جاتی ہے اور دوسری آتی ہے۔ جب در کی پہلی لہر جا چکی تو ہم پر یہ عظیم انکشاف ہوا کہ درد کی ہر لہر کے ساتھ ہم میں ''جدید شاعر'' بننے کی زبردست صلاحیتیں پیدا ہو رہی ہیں۔ ایسے پیغمبرانہ انکشافات صرف داڑھ کے درد ہی میں

ممکن ہیں۔اچانک ہم پر یہ راز کھلا کہ ''جدید شاعری'' اصل میں ''داڑھ کے درد کی شاعری'' ہے جس مین آدمی کا سارا کرب سمٹ آتا ہے اور وہ سورج کو چبا کر کھا جانے کی منزل میں پہنچ جاتا ہے۔'' (**''بہر حال''** ۱۵۔۱۴)

''یوں بھی ان دنوں صرف کاغذ پر ہی ہر چیز محفوظ نظر آتی ہے۔چاہے وہ عمارت ہو یا ہمارا کردار، فلسفہ ہو یا ہماری تہذیب۔'' (**''آخر کار''** ۲۵)

''اب حکمران حکومت کا بوجھ نہیں اٹھاتے بلکہ حکومت خود ایک ایسا بھاری بوجھ ہے جسے عوام اٹھاتے ہیں اور گرتے پڑتے چلتے رہتے ہیں۔''

خاکہ نگاری میں مزاحیہ عناصر کی آمیزش کی جو روایت فرحت اللہ بیگ، شوکت تھانوی اور رشید احمد صدّیقی نے شروع کی تھی اسے مجتبیٰ حسین نے نہ صرف برقرار رکھا بلکہ اس میں اضافہ ہی کیا ہے۔ان کی خاکہ نگاری کی خوبی یہ ہے کہ وہ دل میں کینہ اور بغض نہیں پالتے۔وہ کسی کا خاکہ نہیں اڑاتے بلکہ صحیح معنوں میں خاکہ کھینچتے ہیں۔وہ شخصیت کے نمایاں پہلو کے ذریعے زیرِ تبصرہ شخصیت کی پرت در پرت کھولتے چلے جاتے ہیں۔مثال کے طور پر کنہیّا لال کپور کی لمبائی کے ذریعے ان کی شخصیت کو پیش کرتے ہیں تو راجندر سنگھ بیدی کے خاکے میں ان کے مزاج کی غیر رسمیت کو، سجاّد ظہیر کی مسکراہٹ کو اور مشفق خواجہ کی فقرے بازی کو اپنی خاکہ نگاری کا مرکز بنا کر ان کے اوصاف و کردار کو بہت سہل اور شگفتگی کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔ان کے شخصیتوں کے خاکے منفرد القاب و آداب سے مزیّن ہیں جو قافیہ و ردیف میں ہیں مثلاً کنہیّا لال کپور (لمبا آدمی)، راجندر سنگھ بیدی (سو ہے وہ بھی آدمی)، فکر تونسوی (بھیڑ کا آدمی) وغیرہ وغیرہ۔ان القاب و آداب سے ہی شخصیت سے واقفیت ہو جاتی ہے۔ان کے خاکہ پیش کرنے کا طریقہ یہ ہے کہ وہ پیش کردہ شخصیت کا کوئی مضحک پہلو تلاش کر لیتے ہیں اور پھر اسی پس منظر میں اس شخصیت کے خدوخال کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ اس کی فطری لیکن دلچسپ شخصیت ہمارے سامنے ہوتی ہے۔مثال کے طور پر یہ اقتباس دیکھیے:۔

''کنہیّا لال کپور کو جب بھی دیکھتا ہوں تو قطب مینار کی یاد آتی ہے....کپور صاحب اور قطب مینار میں مجھے فرق یہ نظر آیا کہ قطب مینار پر رات کے وقت ایک لال بتّی جلتی رہتی ہے تاکہ ہوائی جہاز وغیرہ ادھر کا رخ نہ کریں۔کپور صاحب ہر رات کے وقت یہ انتظام نہیں ہوتا جو خطرے سے خالی نہیں ہے۔کیا پتہ کسی دن کوئی ہوائی جہاز اندھیرے میں کپور صاحب سے نبرد آزما ہو جائے اور ٹکرا کر پاش پاش ہو جائے۔'' (**''آدمی نامہ''** ۹)

شخصیت کے اندر تک اتر جانا مجتبیٰ حسین کا ہنر ہے۔ان کے ہمعصر یوسف ناظم نے بھی بہترین خاکے لکھے ہیں لیکن صرف شخصیت کی ظاہری حد تک جبکہ مجتبیٰ حسین شخصیت کی تہ تک اتر جاتے ہیں اور درِّ نایاب ڈھونڈ ھ لاتے ہیں بیدی کے خاکے سے یہ اقتباس دیکھیے:۔

''بات دراصل یہ ہے کہ بیدی صاحب ہمیشہ جذبوں کی سرحد پر رہتے ہیں اور سکنڈوں میں سرحد کو اِدھر

سے اُدھر اور اُدھر سے اِدھر عبور کر لیتے ہیں۔ان کی ذات ''جھٹپٹے کا وقت'' ہے۔برسات کے موسم میں آپ نے کبھی یہ منظر دیکھا ہو گا کہ ایک طرف تو ہلکی سی پھوار پڑ رہی ہے اور دوسری طرف آسمان پر دھلا دھلایا سورج چھما چھم چمک رہا ہے۔اس منظر کو اپنے ذہن میں تازہ کر لیجیے تو سمجھیے آپ اس منظر میں نہیں بیدی صاحب کی شخصیت میں دور تک چلے گئے ہیں۔ان کی ذات میں ہر دم سورج اسی طرح چمکتا ہے اور اسی طرح ہلکی ہلکی پھوار پڑ رہی ہوتی ہے۔'' (**''آدمی نامہ''** ۲۲)

''جاپان چلو جاپان چلو'' اور ''سفر لخت لخت'' مجتبیٰ حسین کے تخلیق کردہ سفر نامے ہیں جو مزاحیہ سفر نامے کی تاریخ کا روشن حصّہ ہیں۔اجنبی ملکوں کی معاشرت، وہاں کے رسم و رواج اور تہذیب و تمدّن کا موازنہ اپنی معاشرت اور رسم و رواج سے کیا ہے۔اس طرح تضاد اور مبالغے کے ذریعے مزاح پیدا کیا ہے۔ان کے لکھے سفر ناموں میں طنز و مزاح بھی ہے، انشا پردازی بھی ہے، خاکہ نگاری بھی ہے اور انسان دوستی کا وہ زاویہ نظر بھی ہے جو مجتبیٰ حسین سے مخصوص ہے۔''جاپان چلو جاپان چلو'' بہت دلچسپ اور مزاحیہ سفر نامہ ہے۔اس میں انھوں نے جاپان کی قومی و ملکی اہم خصوصیات کا اپنے مخصوص اسلوب میں ذکر کیا ہے۔چھوٹے چھوٹے فقروں میں بلیغ باتیں کہنے کے فن سے وہ بہ خوبی واقف ہیں۔اگرچہ صنف کے لحاظ سے یہ ایک سفر نامہ ہے مگر مصنّف بنیادی طور پر انشائیہ نگار ہے اس لیے ان کا یہ اسلوب واقعات کی ترتیب پر حاوی ہے۔جاپانیوں کی کم آمیزی، محنت و مشقّت، کردار پرستی، مشکلات سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ غرض ان ساری خصوصیات کو دل کھول کر سراہا ہے اور وہاں کا موازنہ اپنے ملک کی خصوصیات سے کرنے میں انہیں کوئی شرمندگی و ہچکچاہٹ نہیں ہوئی ہے۔ہندوستان کے سفر میں پیش آنے والی دشواریوں کی حقیقی و دلچسپ مرقع کشی کی ہے۔جاپان میں پڑھنے پڑھانے کا کتنا رواج ہے اس کا اندازہ اس بات سے لگا سکتے ہیں کہ ساڑھے گیارہ کروڑ کی آبادی ہر سال اسّی کروڑ کتابیں خریدتی اور پڑھتی ہے۔اس کا موازنہ اپنے ملک سے کرتے ہوئے خود کے متعلّق لکھتے ہیں کہ پڑھنے لکھنے میں اتنی شہرت رکھنے کے باوجود تین برسوں میں ہم نے کوئی کتاب نہیں خریدی۔ادیب دوستوں کی کتابوں کے اعزازی نسخے ضرور قبول کرتے ہیں اور ان کو پڑھے بغیر ہی ردّی میں بیچ دیتے ہیں۔

اس سفر کے دوران مجتبیٰ حسین نے اس بات میں زیادہ دلچسپی لی ہے کہ جاپان میں اردو اور اسلام کس حد تک موجود ہے۔اردو کے متعلّق ان کا یہ انکشاف بے حد دلچسپ ہے کہ وہاں اردو اتنی موجود ہے کہ وہاں اردو نے خود ہمیں تلاش کر لیا۔اسی طرح جاپانیوں کے کردار کے متعلّق ان کا یہ جملہ ضرب المثل کی حیثیت رکھتا ہے کہ ''جاپانیوں کی ہر چیز چھوٹی ہوتی ہے سوائے کردار کے''۔اس سفر نامے میں بہت سے خاکے بھی ابھر کر سامنے آئے ہیں جو ہمارے ذہن پر دیرپا اثر قائم رکھنے میں کامیاب رہتے ہیں۔دوسرا سفر نامہ ''سفر لخت لخت'' لندن، پیرس کے ساتھ ساتھ تاشقند، سمرقند اور بخارا کے متعلّق دلچسپ نکات موجود ہیں۔انھوں نے ان شہروں کے احوال و آثار

پر روشنی نہیں ڈالی ہے بلکہ اصل بات وہ زاویہ نگاہ ہے جو انھوں نے اس سفر میں اختیار کیا ہے۔ملکوں کے تمدّن و طرزِ زندگی کے بجائے انسانوں کو زیادہ توجّہ سے دیکھا ہے۔یہ سفرنامہ جو مختلف اسفار کے تاثرات کا مجموعہ ہے،اس میں مجتبیٰ حسین نے ادب،تارخ اور انسان کے متعلق اپنے تجربات بیان کیے ہیں۔

جدید دور کے کالم نگاروں میں مجتبیٰ حسین نے ایک الگ مقام بنایا ہے۔ان کی کالم نگاری زندگی کی تلخیوں اور مسرّتوں کی آماجگاہ ہے۔وہ ہر موضوع میں مزاح کا پہلو ڈھونڈ نکالنے میں ماہر ہیں۔انھوں نے سیاسی اور سماجی کالموں کے ساتھ ساتھ ادبی کالم بھی لکھے ہیں۔ان کی تحریروں میں طنز کم اور مزاح کی بے ساختگی زیادہ ہے۔ان کی کالم نگاری کا اندازہ مندرجہ ذیل اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے:۔

''ہر ایک کا اپنا اپنا ''جمہوری حق'' ہے۔یہاں ہر آدمی اپنے اپنے جمہوری حق کے لیے لڑ رہا ہے اور جمہوری تقاضوں کے لیے وہ سب کچھ کر رہا ہے جو نہایت غیر جمہوری ہے۔تاجر اشیا کی قیمتیں بڑھاتا ہے اور آپ اشیا کی قیمتوں میں اضافہ کے خلاف آواز بلند کرتے ہیں تو آپ کوئی غلطی نہیں کرتے کیونکہ یہ بھی آپ کا ''جمہوری حق'' ہے۔پیدل چلنے والا اگر بیچ سڑک پر چلتا ہے تو براہِ کرم اسے نہ ٹوکیے کیونکہ یہ اس کا ''جمہوری حق'' ہے اور اگر آپ فٹ پاتھ پر سائیکل چلاتے ہیں تو یہ بھی آپ کا ''جمہوری حق'' ہے۔شاعر کے لیے شعر کہنا اس کا ''جمہوری حق'' ہے اور اس کے کلام پر ہوٹنگ کرنا آپ کا ''جمہوری حق'' ہے۔یوں ہمارے یہاں جمہوری حقوق کی حالت نظیر اکبر آبادی کے ''آدمی نامہ'' سی ہو گئی ہے کہ ''یہ بھی آدمی اور وہ بھی ہے آدمی''۔'' (**''چنگاری''**)

یوں مجتبیٰ حسین نے کالم نگاری کو بھی لطیف مزاح اور ژرف نگاہی سے روشناس کرایا ہے۔غرض مجتبیٰ حسین نے انشائیہ،خاکہ،سفرنامہ،کالم نگاری جیسی سبھی صنف میں اعلیٰ درجہ کا طنز و مزاح پیش کر کے فکر و نظر کے نئے پہلو روشن کرنے میں پوری طرح کامیاب رہے ہیں۔ویسے تو عام طور پر مجتبیٰ حسین کی عبارت مستحکم اور مربوط ہوتی ہے لیکن کہیں کہیں غیر فصیح اور متروک الفاظ کا استعمال اور انگریزی لفظوں کے غلط تلفّظ عبارت کی روانی میں مخل ہوتے ہیں۔لیکن ان سب کے باوجود وہ قارئین کی توجہ اپنی جانب کھینچنے میں کامیاب رہتے ہیں۔مجتبیٰ حسین نے اپنے قلم کی تازگی اور تخلیقی قوت کو برقرار اور زندہ رکھا ہے ورنہ عام طور پر اکثر ادیب اپنے آپ کو دہرانے لگتے ہیں یا پھر بہت جلد قلم رکھ دیتے ہیں لیکن مجتبیٰ حسین نے اپنی تخلیقی توانائی کو کمزور نہیں پڑنے دیا ہے اور اس کا راز شاید یہ ہے کہ وہ اپنے گرد و پیش کی عوامی زندگی،سماج،ادب،میلانات و رجحانات سے خود کو پوری طرح باخبر رکھتے ہیں۔مشاہدات کی نیرنگی اور فکر و خیال کی تابناکی کی وجہ سے ہی انھوں نے بہت کم وقت میں ہی شہرت کی بلندیوں کو چھو لیا تھا۔انھوں نے نہ صرف اعلیٰ درجہ کی طنز و مزاح کی کمی کو پورا کیا ہے بلکہ فکر و نظر کے نئے دریچے بھی وا کیے ہیں۔معاصر طنزیہ و مزاحیہ ادب میں،کم از کم ہندوستان کی حد تک بے شک ان کا ادبی مرتبہ سب سے بلند ہے۔

امین خیال کے ماہیے

دیہات میں جائیں گے
ساگ پکائیں گے
سب مل کر کھائیں گے

گُن تیرے گاؤں گا
اے دیہات مرے
میں شہر نہ جاؤں گا

مصری کے کوزے ہیں
گکھڑ منڈی کے
میٹھے خربوزے ہیں

مصروف دیہاتی ہے
عورت مَردوں کا
خود ہاتھ بٹاتی ہے

لاہور کو پھر دیکھوں
وقت ملے تجھ سے
میں اور کو پھر دیکھوں

ہم شہر میں آئے ہیں
کتنے گاؤں مرے
شہروں نے کھائے ہیں

اس کوچہ گردی میں
کیا کیا دیکھا ہے
اس شہر نوردی میں

پھولوں کی ڈالیاں ہیں
کیسی نخریلی
یہ پنڈی والیاں ہیں

پانوں میں الاچی ہے
ظلم کے طوفاں میں
پھر آج کراچی ہے

جاپان سے تار آیا
جان کے خیریت
دل کو ہے قرار آیا

یہ گجرانوالا ہے
شہرِ محبت کا
ہر شخص نرالا ہے

کب خالی جاتی ہے
حرص کی چنگاری
شہروں کو جلاتی ہے

کیا گیت سنایا ہے
چڑیاں کہتی ہیں
اب دن چڑھ آیا ہے

کب غم کی سحر ہوگی
کب دل ٹھہرے گا
کب رات بسر ہوگی

کب لَوٹ کے آتا ہے
دوسری دنیا میں
جو کوئی بھی جاتا ہے

یہ بازی ہرنا ہے
آخر انساں کو
اک دن تو مَرنا ہے

انسان تو فانی ہے
موت کا ڈر کیسا
اک دن تو آنی ہے

کیا بھید چھپایا ہے
جگ میں تو اس کو
کوئی سمجھ نہ پایا ہے

امین خیال کے ماہیے

کارے مردودوں کے
پاکستان رہا
بس میں نمرودوں کے

رہبر کہلاتے ہیں
کھاتے ہمارا ہیں
گُن غیر کے گاتے ہیں

ٹھا، ٹھاہ، تڑ تڑ، ٹھائیں
قتل، اغوا، ڈاکہ
ہوگا کب تک سائیں!

جادو ہے یا ٹونا ہے
اک اک گھریاں پہ
دوزخ کا نمونا ہے

رستہ، نہ منزل ہے
گرد اور دھوئیں میں
دَم لینا مشکل ہے

جینا بھی حرام ہوا
قتل انسانوں کا
مرے دیس میں عام ہوا

سَنگل تو نہیں ٹوٹے
گوروں سے چھوٹے
کالوں سے نہیں چھوٹے

ایسے تو اصول نہ تھے
بھوت پریت تو تھے
پر بھوت سکول نہ تھے

لوٹے ہی لوٹے ہیں
لیڈر سب اپنے
اندر سے کھوٹے ہیں

اک ٹیڈی پیسہ ہے
پاک ریاست کا
یہ راج بھی کیسا ہے

قدروں کی تباہی نے
ملک اُجاڑا ہے
اس نوکر شاہی نے

کچھ تو ڈھنگ سے کہیے
دور ہے جمہوری
اب تو کچھ سچ لکھیے

ساون کی پھواریں ہوں
پاک وطن میں بھی
ہر سمت بہاریں ہوں

اک چاند، اک تارا ہے
پاکستان مجھے
جند جان سے پیارا ہے

چشمے کہساروں کے
دیس مرے میں اب
چرچے ہیں بہاروں کے

چترال کو چلتے ہیں
سنگ پہاڑوں کے
واں رنگ بدلتے ہیں

کیا بادِ بہاری ہے
سبز پری جیسی
دھرتی یہ ہماری ہے

اے دیس کے رکھوالو
ریگستانوں کو
گلزار بنا ڈالو

ماہیے: امین بابر (رحیم یار خاں)

ہر سمت اُجالا ہے
اچھا رویہ بھی
نفرت کا ازالہ ہے

اِک آس کنارے میں
بہہ نہ جائیں ہم
حالات کے دھارے میں

پہچان کو بدلا ہے
وقت کی گردش نے
انسان کو بدلا ہے

نفرت کو دھو دیں ہم
پیار کی مالا میں
گر خود کو پرو دیں ہم

تقدیر کا لکھا ہے
وقت کٹھن یارو!
جو ہم پر بیتا ہے

تحریر سجائیں گے
دشتِ تخیل میں
غزال جو آئیں گے

اُمید پہ زندہ ہے
شاخِ دل پر جو
اِک پیار پرندہ ہے

ہر جسم مہکتا ہے
خواب کا پنچھی جب
آنکھوں میں اترتا ہے

میری خوش بختی ہے
دِل پہ آویزاں
اُس نام کی تختی ہے

چاہت کے اسیروں سے
درسِ محبت لو
ہم جیسے فقیروں سے

سمجھو گے کہاں لوگو!
درد کی ہوتی ہے
اپنی ہی زباں لوگو!

یہ ایک سعادت ہے
پیار سے ملنا بھی
بابر جی! عبادت ہے

دل ایسا پرندہ ہے
پیار کی خوشبو سے
جو آج بھی زندہ ہے

ناپختہ ارادوں سے
مات ملی شہر کو
اپنے ہی پیادوں سے

پیسوں سے نہ خِدمت سے
دِل کو جیتا ہے
جذبوں کی دولت سے

انمول سی دولت کو
دِل میں چھپایا ہے
اِک تیری محبت کو

دکھ درد تو سہنا ہے
پیار جزیرے میں
گر ہم کو رہنا ہے

سمجھے ہر تیور کو
پہنے جو بابر!
احساس کے زیور کو

ماہیے: امین بابر

نفرت ہے شدت سے
ہار گیا شاید
اِک شخص محبت سے

☆☆☆

آنکھوں کے سفینے میں
بیٹھ کے آیا وہ
اِس دِل کے مدینے میں

پُختہ جو عزائم ہوں
خوشیاں مقدر میں
کیسے نہ دائم ہوں

بچ پیار کے گھاؤ سے
زیست بسر ہوگی
پھر اچھے سبھاؤ سے

ہر روز محبت میں
تیرے بنا ساجن!
ہے سوز محبت میں

باتیں ہیں نہ قصہ ہے
دُکھ اور سکھ بابر
اس زیست کا حصہ ہے

کچھ عین جوانی میں
مرتے دیکھے ہیں
کردار کہانی میں

یہ کام کروں کیسے؟
لوح پہ لکھی جو
تقدیر پڑھوں کیسے؟

تب چہرے دمکتے ہیں
دل میں خوشیوں کے
جب جگنو چمکتے ہیں

آئین بنائیں ہم
جیون سے اپنے
نفرت کو مٹائیں ہم

لاکھوں کا ہزاروں کا
وقت ہی مرہم ہے
ان عشق کے ماروں کا

بے چین نہ کیوں دل ہو
درد کا صحرا ہی
جب پیار کا حاصل ہو

شب خون وہ مارے ہے
اپنی شبیہ میری
آنکھوں میں اتارے ہے

شہکار محبت کی
سر پہ سجائی ہے
دستار محبت کی

جو دل کے اندر ہے
لامتناہی سا
اِک درد سمندر ہے

مر کر ہی نکلے گا
جیون دریا میں
جو شخص بھی ڈوبے گا

معصوم ہمارا دل
تیری محبت کا
چاہے ہے سہارا دِل

رسموں کے جنگل میں
انساں دھنسا ہے
حالات کی دلدل میں

ماہیے: امین بابر

شعلہ یا جوالہ ہے
رُوپ ترا سجنی!
شاہت کا حوالہ ہے

شکوہ نہ شکایت ہے
روگ جدائی کا
اپنوں کی عنایت ہے

کیا خوب اجالے ہیں
من کے آنگن میں
جو پیار سے پالے ہیں

دیوار نہ در ماہی!
دردِ عشق میں ڈوبا دل
اُجڑا ہوا گھر ماہی!

جب شعر لکھا جائے
اس کی آنکھوں کو
مے خانہ کہا جائے

کھویا ہوں سپنوں میں
ڈوب نہ جاؤں میں
ان جھیل سی آنکھوں میں

سکھ پالیں چھاؤں کے
مل کے اگر توڑیں
بت اپنی اناؤں کے

یادوں میں آ ؤ ناں
اپنی محبت سے
اس دل کو سجاؤ ناں

نفرت کو مٹائیں ہم
دیپ محبت کے
ہر دل میں جلائیں ہم

بس تجھ کو دکھانا ہے
دل میں محبت کا
انمول خزانہ ہے

سب وعدے بھلا کر کے
چھوڑ گئے ساجن!
پیمانِ وفا کر کے

کانٹوں پر، پھولوں پر
لڑتے رہو بابر
جنگ یونہی اصولوں پر

رنگین نظاروں کا
لطف ادھورا ہے
مانگے کی بہاروں کا

چُپ چاپ ہی رہنا ہے
درد جدائی کا
اس طور بھی سہنا ہے

ہر رات محبت کے
دل کو سناتا ہوں
نغمات محبت کے

اک حشر بپا ہوگا
تم سے بچھڑ کر تو
جینا بھی سزا ہوگا

سولی پہ لٹکا ہے
حُسن کی بستی میں
پہ عشق جو بھٹکا ہے

اِظہار کیا تم نے
ہم سے محبت کا
اقرار کیا تم نے

ماہیے: امین بابر

دکھ کیوں نہ گہرا ہو
من کی نگریا میں
جب درد کا صحرا ہو

دکھ اس نے اٹھایا ہے
آس کے پنچھی کو
جِس نے بھی اُڑایا ہے

جب ہوتی ہے تنہائی
دل میں بجتی ہے
یادوں کی شہنائی

اس جاں پہ عذاب آیا
زیست ہوئی مشکل
جب تم پہ شباب آیا

کیا خوب وہ لمحہ تھا
جھیل سی آنکھوں میں
جِس وقت وہ ڈوبا تھا

کب دنیاداری ہے
دل اور جاں بابر
اس پر جو واری ہے

مت دیکھ لکیروں کو
بدل سکا ہے کون
ایسے تقدیروں کو

زخموں کو ہرا رکھنا
نین کٹوروں کو
ہر وقت بھرا رکھنا

گا پیار کی دھن ماہی
اپنی دھرتی ہے
دکھ سارے چُن ماہی

کب ان سے کہتے ہیں
اپنے حصے کا
دکھ خود ہی سہتے ہیں

ی کیوں نہ کہا جائے
تیرے بنا ساجن!
مجھ سے نہ رہا جائے

آنکھوں کا فسوں تیرا
چھین کے لے جائے
اس دل کا سکوں میرا

جینے کا سہارا ہے
تیری رفاقت میں
جو وقت گزارا ہے

ہم جان بھی واریں گے
زُلفِ محبت کی
اے دوست سنواریں گے

بچھڑے جو مل جائیں
دل کے کنول سارے
یکدم ہی کھل جائیں

گو چاند سے مکھڑے ہیں
دل میں مگر ان کے
کتنے ہی دکھڑے ہیں

موسم یہ گلابوں کا
تیری جدائی میں
ہوتا ہے عذابوں کا

اس دل کے دلاسے کو
وصل کا شربت دے
اک پیار کے پیاسے کو

ماہیے: امین بابر

تو میرا ستارا ہے
تیری جدائی کب
اس دل کو گوارا ہے
☆☆☆
اسلوب نکھارا جائے
تیری شباہت کو
کاغذ پہ اتارا جائے
☆☆☆
من پنچھی چہکتا ہے
پھول محبت کا
جس وقت مہکتا ہے
☆☆☆
اک دشت میں لا چھوڑا
پیار کی منزل پہ
تو نے جو منہ موڑا
☆☆☆
اعلان کرو ناں تم
دل کا ہمیں بابرؔ
مہمان کرو ناں تم
☆☆☆
ہر اک دعا یارو!
دل سے نکلے جو
سنتا ہے خدا یارو!

کچھ دل کے اشارے پر
پیار کی ناؤ اب
اللہ کے سہارے پر
☆☆☆
دِلکش سا پھندا ہے
پیار محبت بھی
بیکار سا دھندا ہے
☆☆☆
انساں کو پٹختی ہیں
دل کے صحرا میں
جب یادیں بھٹکتی ہیں
☆☆☆
پھر خود پہ ملال آیا
ان سے محبت کا
جب دل میں خیال آیا
☆☆☆
پھر جان کے لالے پڑے
دیکھ کے بابرؔ جی
گھر اس کے تالے پڑے
☆☆☆

ماہیے

ڈاکٹر گوہر مسعود

(فتح پور، یوپی)

زردار کرے مولیٰ
مجھ کو بھی رحمت سے
سرشار کرے مولیٰ

پھولوں سے بھرا ڈولا
بول مگر میٹھا
تو نے ہی نہیں بولا

اشکوں سے بھرا دامن
بات نہ تھی کچھ بھی
کیوں روٹھ گئے ساجن

ساون کی بدریا میں
چاند نظر آیا
وہ آج اٹریا میں

اپنے ہی خیالوں کو
قید نہ کر گھر میں
سورج کے اجالوں کو

ماہیے: سعید شباب (خانپور)

جب اُونچی ہوں پروازیں
سنتے نہیں پنچھی
پھر پیڑوں کی آوازیں

ہنستے ہوئے رونے کا
موسم آیا ہے
دُکھ درد بلونے کا

دشمن دل والوں کا
شہر تمہارا بھی
ہوا شہر سیالوں کا

دُکھ خواب کے کھونے کا
پھول تھے چاندی کے
ہر پیڑ تھا سونے کا

آئے نہ نگاہوں میں
آنکھیں بچھائی تھیں
اُس شوخ کی راہوں میں

اک زخم بھرا جب سے
مانگ رہا ہے دل
اک زخم نیا رب سے

خوشبو کی طرح مہکو
شاخ پہ اس دل کی
پنچھی کی طرح چہکو

جگنو ہے، نہ تارا ہے
ہجر کی راتوں میں
بس نام تمہارا ہے

اک یاد پرانی ہے
دل کے چناب میں پھر
کوئی طغیانی ہے

یادوں کی پناہوں میں
زندگی گزرے گی
اب ہجر کی بانہوں میں

مت دور نکل جانا
ممکن ہوتا ہے
موسم کا بدل جانا

ہم باہر رُلتے ہیں
حالانکہ دروازے
سب اندر کھلتے ہیں

ماہیے

جاوید خلجی (رحیم یار خان)

انبارِ ضرورت میں
بُھول گئے رشتے
جینے کی مشقت میں

اشعار جو لکھتے ہو
لفظوں کا اپنے
مفہوم سمجھتے ہو؟

انداز جنونی ہے
اپنی سیاست کا
ہر باب ہی خونی ہے

اسباب بہت سارے
زخم لگانے کو
احباب بہت سارے

اس عہد گرانی میں
دِل بھی نہیں دیتے
اب لوگ نشانی میں

جھگڑوں سے نکل جائیں
کاش سیاست کے
انداز بدل جائیں

ماہیے: اختر شاہ جالندھری (رحیم یار خاں)

یوں راز چھپاتے ہیں
آنکھ کے چشموں کو
دامن میں گراتے ہیں

یوں زیست نکھاریں ہم
پیار میں چند لمحے
مل کر جو گزاریں ہم

ہے بات یہ چاہت کی
شکن پیشانی پر
پہچان محبت کی

ہونٹوں پہ خموشی ہے
ایسا لگتا ہے
دل پیار کا دوشی ہے

دردوں کی دوا کر لیں
مل کے آ سانول!
کچھ عہد وفا کر لیں

رہ کٹھن سودائی کی
دل میں لئے پھرتے
ہیں کسک جُدائی کی

ملنے کو ترستے ہیں
ساون کے بادل
جس وقت برستے ہیں

یہ سچا فسانہ ہے
پیار کے روگی کا
دشمن یہ زمانہ ہے

یوں قرض ادا کر دو
روز کے وعدوں سے
اِک وعدہ وفا کر دو

ضد چھوڑو آ جاؤ
دِل تو پاگل ہے
اس کو نہیں تڑپاؤ

آنکھوں میں خمار آیا
شوخ جوانی پر
جس وقت نکھار آیا

جوبن ہے بہاروں پر
پھول محبت کے
آئے مہکاروں پر

معمول کی عادت ہے
اُن کا بگڑ جانا
اظہارِ محبت ہے

برکھا سی گھٹاؤں میں
دل نے سکوں پایا
ماں تیری چھاؤں میں

یوں روٹھ کے مت جاؤ
دِل کی دھڑکن ہو
تم دِل میں سما جاؤ

پھُولے نہ سماتے ہیں
تیری گلی میں ہم
جس وقت بھی آتے ہیں

گزرو تو سہی اختر
در پر بیٹھے ہیں
تجھے دیکھنے کو سج کر

خاموش کہانی ہے
آنکھ کا شرمانا
اُلفت کی نشانی ہے

ماہیے: ریحانہ احمد (کینڈا)

کیا داغِ سویدا ہے
درد ہے سینے کا
اور سب پہ ہویدا ہے

ہیرے کا مرا کوکا
دیکھ لے آ چھو کر
کس نے ہے تجھے روکا

اب سانس بھی آری ہے
اک پل رُکتی نہیں
ایسی یہ کٹاری ہے

سلجھائے جو بالوں کو
چھو کے انگلی سے
اُلجھائے خیالوں کو

کیا حشر و قیامت ہیں؟
پاس ہمارے بھی
کچھ اشکِ ندامت ہیں

یہ وقت کا ریلا ہے
تو بھی چلتا چل
سنسار کا میلا ہے

کیوں آنکھ ترستی ہے؟
اُن کو ہم پا لیں
کیا اپنی ہستی ہے؟

آوازے کستی ہے
حال پہ میرے اب
یہ دنیا ہنستی ہے

کیا ذہنی پستی ہے
دل سی شئے بھی اب
دنیا میں سستی ہے

جاں لیوا جدائی ہے
دل جو نہیں رکتا
یہ دل کی ڈھٹائی ہے

دھوکے سے نہ ڈر جانا
اپنی عادت ہے
وعدے سے مکر جانا

بڑی قسمیں کھائی ہیں
غور کیا ہے کبھی؟
اک، دو بھی نبھائی ہیں؟

ہم یوں تو نہیں روتے
جائیں جہاں بھی ہم
کہیں اپنے نہیں ہوتے

گو عشق قیامت ہے
اس کے دم سے ہی
یہ دنیا سلامت ہے

یا ربا! دہائی ہے
کوئی نہیں اپنا
یہ تیری خدائی ہے؟

تھی آنکھ وہ مستانی
اتنی بدل گئی اب
ہم نے بھی نہ پہچانی

چمبیلی کی کلیاں ہیں
پیار سے مہکی ہوئی
بابل کی گلیاں ہیں

ساون کا مہینہ ہے
جل میں ملا ہے کیا
مرا جلتا سینہ ہے

ماہیے: ریحانہ احمد

جھولا ہے کوئی جھولے
چاند کا مکھ چومے
آکاش کا دل چھولے

یہ بھید نہیں کھلتا
میٹھے دردوں سے
کیوں زہر سا ہے گھلتا؟

ہم کو بھی سکھا جانا
سیکھ لیا تم نے
وعدے سے مکر جانا

سوٹو نے کرتی ہوں
کب تو جانے گا
میں تجھ پر مرتی ہوں

باغوں کی چھییاں تھی
پہلے پہل اُس نے
جب پکڑی بیّیاں تھی

دنیا کے میلے تھے؟
بچھڑے وہی ہم سے
جو ساتھ میں کھیلے تھے

اب دل کی کتھا سن لے
روزِ محشر ہے
جو ہم نے سہا سن لے

غیروں سے لگے ملنے
دھرتی کا دل کانپا
آکاش لگا ہلنے

کوہساروں کو جاتے ہیں
توڑ کے سب رشتے
لو تجھ سے نبھاتے ہیں

یہ تھی میری پسپائی
رفتہ رفتہ مجھے
جو گور تلک لائی

کیا حشر و قیامت ہیں؟
جھولی میں اپنی بھی
کچھ اشکِ ندامت ہیں

یہ تھی میری پسپائی
رفتہ رفتہ مجھے
تا گور جو لے آئی

ماہیا گیت
رفیق شاہین (علی گڑھ)

اب یاد نہ آیا کر
بچھڑے ہوئے ساتھی
اتنا نہ ستایا کر
اب یاد نہ آیا کر
ماضی کو بھلایا کر
درد بھرے نغمے
اب اور نہ گایا کر
اب یاد نہ آیا کر
دکھ درد بھلایا کر
یادیں مرے ساتھ
مت دل سے لگایا کر
اب یاد نہ آیا کر
ٹھوکر سے ہٹایا کر
راہ کے پتھر کو
مت جھک کے اُٹھایا کر
اب یاد نہ آیا کر
مت جی کو جلایا کر
کر کے سمجھوتہ
قسمت سے نبھایا کر
اب یاد نہ آیا کر
سپنوں میں نہ آیا کر
غیر ہیں اب ہم تم
یہ سچ نہ چھپایا کر
اب یاد نہ آیا کر

ماہیے: مبشر سعید (فرانس)

آشا کی حویلی ہے
پھول نُما لڑکی
خوشبو کی سہیلی ہے

☆

ویران لگے مُجھ کو
بن تیرے یہ دُنیا
سُنسان لگے مُجھ کو

☆

معذور پرندے ہیں
سوچ نہیں جن میں
وہ لوگ درندے ہیں

☆

ویسے تو میں عاصی ہوں
نام مبشّر ہے
ملتان کا باسی ہوں

☆

برسات تھی کل چھائی
یاد کے چہرے پر
اِک شکل اُبھر آئی

☆

آثار ہیں تڑپن کے
آنکھ کے جھالر پر
سب یار ہیں بچپن کے

اظہار کی باتیں کر
شام سُہانی ہے
کُچھ پیار کی باتیں کر

☆

دُکھ درد بچھڑنے سے
اشک بہیں دلبر
اب یاد کے جھرنے سے

☆

سُکھ چین کو پاؤ گے
ہم چُھپ کے روئیں گے
تم عید مناؤ گے

☆

احساس ہو آنکھوں کے
اشک میں رہتے ہو
م پاس ہو آنکھوں کے

☆

سینے پہ سجا مُجھ کو
دوست، محبت کا
تعویذ بنا مُجھ کو

☆

بیباک لگے مُجھ کو
حُور پَری جیسی
چالاک لگے مجھ کو

☆

بے چین مُقدر میں
وصل بھرو دلبر
تم ہجر کے ساغر میں

☆

اک پیاس بھی پیاسی تھی
رات سمندر میں
ہر اُور اُداسی تھی

☆

دامن میں بکھرتے ہو
کوہ بصیرت سے
ہر روز اُترتے ہو

☆

تہذیب کی بھٹی سے
عشق چھلکتا ہے
پنجاب کی مٹی سے

کتاب گھر

کتاب میلہ تعارف: حیدر قریشی

جائزے (تحقیق و تنقید) مصنف: ڈاکٹر شفیق انجم

صفحات: 151 **قیمت**: 150 **روپے** **ناشر**: اسلوب، اسلام آباد

ڈاکٹر شفیق انجم کے تحقیقی و تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''جائزے'' ان کے زاویۂ نظر ہی کی عکاسی نہیں کرتا بلکہ ادبی طور پر اعتبار بھی حاصل کرتا ہے۔ چودہ مضامین پر مشتمل اس کتاب میں قدیم اور نایاب قسم کی کتابوں کا تعارف بھی شامل ہے اور عصرِ حاضر کے بعض اہم لکھنے والوں کا تجزیاتی و تقابلی مطالعہ بھی شامل ہے۔ تحقیق کے میدان میں غیر جانبدارانہ دیانتداری کو مدِ نظر رکھتے ہوئے انہوں نے ''سفرنامہ سیرِ دریا''۔۔۔تحقیقی و تنقیدی جائزہ''، ''قیس کا دیوانِ ریختی''، ''سب رس: قیاس، مفروضے اور حقائق''، ''مثنوی گلزار فقر۔ ایک جائزہ'' جیسے عمدہ مضامین پیش کیے ہیں تو جدید لکھنے والوں میں مجید امجد، میرا جی، ن۔م۔راشد اور رشید امجد جیسے اہم لکھنے والوں کے تجزیاتی و تقابلی مطالعات سے اپنی تنقیدی بصیرت کا ثبوت دیا ہے۔

علمی و ادبی طور پر ڈاکٹر شفیق انجم کے تحقیقی و تنقیدی مضامین کا یہ مجموعہ بعض جہات سے اہمیت کا حامل رہے گا۔

تم مجھے روک لو (شاعری) شاعر: عدیل شاکر

صفحات 121 **قیمت**: 120 **روپے** **ناشر**: شام کے بعد پبلی کیشنز۔لاہور

عدیل شاکر ہالینڈ میں مقیم نوجوان شاعر ہیں۔ ''تم مجھے روک لو'' ان کا پہلا شعری مجموعہ ہے۔ اس میں غزلیں، نظمیں، قطعات اور متفرق اشعار شامل ہیں۔ ان کی غزل اور نظم دونوں میں ان کے امکانات کو دیکھا جا سکتا ہے۔ غزلوں کے چند اشعار بغیر کسی انتخاب کے دیکھیے:

اے میرے بے خبر آ جا کسی دن مجھے حیران کر آ جا کسی دن

سزائیں عشق کی یہ بھی عذاب لاتی ہیں کہ وقت کٹتا نہیں، عمریں بیت جاتی ہیں

لوٹنے میں تمہیں جھجک ہوگی مجھ کو لٹنے میں کوئی عار نہیں

توقع کی جانی چاہیے کہ عدیل شاکر کا دوسرا مجموعہ اس مجموعہ کی خامیوں سے پاک ہو کر اور اس مجموعہ میں ابھرنے والے ان کے شعری امکانات سے لبریز ہوگا۔ میں اس روزِ سعید کا انتظار کروں گا!

حمید سہروردی کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ

مرتب: ڈاکٹر غضنفر اقبال

صفحات: 276 **قیمت**: 350 **روپے** **ناشر**: کاغذ پبلشرز۔ گلبرگہ (کرناٹک)

حمید سہروردی جدید اردو افسانہ کا ایک اہم نام ہیں۔ اب تک ان کے تین افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ڈاکٹر غضنفر اقبال ان کے صاحبزادے ہیں جنہوں نے ''اردو افسانہ ۱۹۸۰ء کے بعد'' کے موضوع پر پی ایچ ڈی کی تھی اور اب پونہ کے ایک کالج میں اردو کے استاد ہیں۔ جدید افسانے کی ابتدا میں ہی اس کی تفہیم کے سوال اُٹھنا شروع ہو گئے تھے، کچھ اس وجہ سے وضاحت کی ضرورت پیش آئی، کچھ تخلیق میں معنی آفرینی کا منظر سامنے لانا مقصود تھا، سو متعدد ادیبوں نے دوسرے جدید افسانہ نگاروں کی طرح حمید سہروردی کے مختلف افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ اپنے اپنے زاویۂ نگاہ سے کیا۔ حمید سہروردی کے اُنیس افسانوں کے تجزیاتی مطالعات کو ڈاکٹر غضنفر اقبال نے یکجا کر کے ''حمید سہروردی کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ'' کے نام سے کتابی صورت میں شائع کر دیا ہے۔ اس کتاب میں شامل افسانوں اور ان کے تجزیہ نگاروں کے اسماء درج ذیل ہیں:

کالے گلاب (عصمت جاوید)، خواب در خواب (حامدی کاشمیری)، روشن لمحوں کی سوغات (عتیق اللہ)، دشتِ ہُو کی صدائیں (مہدی جعفر۔صدیق محی الدین)، منظروں سے اُبھرتی کہانی (سلیم شہزاد)، اِدھر اُدھر (بیگ احساس)، شاہ جُو کی چاندنی اور زمین کی گمشدگی (معین الدین جینابڑے۔م ناگ۔ناظم خلیلی، سیدہ رفعت ہاشمی)، عقب کا دروازہ (وہاب عندلیب۔سجاد اختر)، کربلا بہت دور ہے (حامد اکمل)، سمندر (جبار جمیل۔خلیل خاور۔اختر کریم)، کہانی در کہانی (ارتکاز افضل۔عبدالرب استاد)، سفید کوا (رؤف صادق۔ارتکاز افضل۔اختر کریم۔رخسانہ سلطانہ)، کھوئے ہوئے راستوں کی شب (ثاقب انور)، بکھرے ہوئے دن (مادھوری چھیڑا)، نہیں کا سلسلہ ہاں سے (نجم باگ)، کرسی میں دھنسا ہوا آدمی (شکیل احمد خاں۔مجتبیٰ نجم)، بے شناخت (سجاد اختر)، سفید پرندے (شکیل احمد خاں۔میمونہ بیگم سرڈگی)، شکن در شکن (غضنفر اقبال)۔

کتاب کے شروع میں غضنفر اقبال کا پیش لفظ (کہانی کے معانی)، خان شمیم کی نظم حمید سہروردی کے نام، سید فرید احمد نہری کے مرتب کردہ کوائف، غضنفر اقبال کے بارے میں رفیق جعفر کی تعارفی تحریر شامل ہیں۔ ان سب کی وجہ سے کتاب کے مجموعی تاثر کی تفہیم میں آسانی ہوتی ہے۔ تاہم عارف خورشید کا مضمون ''وہ ایک افسانہ طراز'' ابتدائی مضامین میں سب سے اہم ہے۔ یہ بیک وقت تنقیدی اور شخصی مضمون ہے اور اس سے حمید سہروردی کی شخصیت اور فن دونوں کا پس منظر سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ کتاب کے آخر میں کہانیوں کے تجزیہ کاروں کے بارے میں کتاب کے مرتب کی طرف سے مختصر تعارفی نوٹ درج ہیں۔ مجموعی طور پر جدید افسانے کے حوالے سے بھی اور حمید سہروردی کی افسانہ نگاری کے حوالے سے بھی ایک عمدہ تفہیمی کتاب ہے۔

لاشعور (شاعری) **شاعر: غلام مرتضیٰ راہی**

صفحات: 152 **قیمت:** 150 **روپے** **ناشر:** راہی پبلی کیشنز۔فتح پور(یوپی)

غلام مرتضیٰ راہیؔ انڈیا میں اردو کے معروف وممتاز شعراء میں شمار ہوتے ہیں۔اب تک ان کے تین شعری مجموعے چھپ چکے ہیں۔لامکاں،لاریب اور لاکلام۔۔۔(پہلے دو مجموعے بعد میں ایک جلد میں حرفِ مکرر کے نام سے بھی شائع کیے گئے)۔اوراب غلام مرتضیٰ راہیؔ کا چوتھا شعری مجموعہ لاشعور منظرِ عام پر آچکا ہے۔ چاروں مجموعوں کا **لا** سے شروع ہونا ایک خاص معنویت کا حامل ہے۔یہ اُس اثباتِ حق کا حوالہ بھی ہے جونفی سے شروع ہوکر اثبات تک پہنچتا ہے۔اورن۔م۔راشد کے'لا=انسان' سے ملتی جلتی کوئی کہانی بھی بنتی ہے۔راہیؔ کی غزل اپنی ایک خاص پہچان رکھتی ہے اوران کے ایسے اشعار میں اس پہچان کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

دریا کی خوشامد نہ کروں پیاس کے ہوتے ہونٹوں پہ زباں پھیر کے نم کرتا چلا جاؤں
نکالا کانٹے سے کانٹا کبھی کبھی ہم نے چبھے تو دونوں،مگر ایک مہرباں ٹھہرا
ہم ہو چکے تھے ریڈیو سن سن کے ہوشیار وہ ٹی۔وی دیکھ دیکھ کے چالاک ہوگئے
سب اپنے اپنے عدم اعتماد سے مجبور سب ایک دوسرے پر انحصار کرتے ہوئے
آدمی چاہتا ہے اب جو خلا میں رہنا دیکھیں بنیادِ عمارت کی کہاں رکھتا ہے
یوں ہم نے زندگی کا پورا کیا ہے چکر آغاز سامنے تھا جب اختتام آیا
جب اس کا وعظ توجہ طلب نہیں ہوتا ہم اُس کے منبر ومحراب دیکھ لیتے ہیں
مجھ کو اب اپنی اک نئی پہچان چاہیے ٹوٹا میں جس طرح، مجھے ویسے نہ جوڑیئے

امید ہے ادبی دنیا میں غلام مرتضیٰ راہیؔ کے پہلے شعری مجموعوں کی طرح لاشعور کی بھی پذیرائی ہوگی۔

حرفِ باریاب (غلام مرتضی راہی کی غزل کا تنقیدی مطالعہ) **نقاد: عشرت ظفر**

صفحات: :136 **قیمت:** 150 **روپے** **ناشر:** موڈرن پبلشنگ ہاؤس،نئی دہلی

عشرت ظفر نے اس کتاب میں غلام مرتضیٰ راہی کی غزل کا تنقیدی مطالعہ کیا ہے۔مختلف ابواب کے عناوین یہ ہیں: راہی کی غزل کا روایت سے رشتہ،معاصر جدید غزل گویوں میں راہی کا مقام،راہی کی غزل میں آفاقی جمالیات وزمانی تصور،راہی کے شعری مجموعوں لاکلام ولاشعور کے نئے شعری افق،راہی کی غزل میں تمثال سازی وحواس وعناصر کی رمزیت،راہی کی غزل اور بیسویں صدی میں غزل کے نئے موڑ،راہی کی غزل جمالِ فطرت کی جولاں گاہ،اورراہی کی غزل کا فنی میزانیہ۔۔۔عشرت ظفر نے خلوص دل اور تنقیدی بصیرت کے ساتھ راہی کی غزل کا مطالعہ کیا ہے اوران کی غزل کی تفہیم کے نئے درواکیے ہیں۔

فہیم جوزی (ملتان)

بے سورج بستی

یہ عنوان ہمارے عہد کا بنیادی استعارہ ہے۔بیسویں صدی کی تصویروں میں،نظموں میں اور کہانیوں میں کالے سورج کو پینٹ کیا گیا تھا۔کالا سورج تاریکیوں کی حکمرانی کا استعارہ ہے لیکن حمیدہ جبیں رضوی نے اکیسویں صدی کے آغاز میں اپنے تخلیقی آئینے میں ایک ایسی بستی کی وجودی واردات کو منعکس کیا ہے جس میں کوئی سورج ہی نہیں۔کالا نہ روشن!اس بستی کا سورج چوری ہوگیا ہے۔اور یہ بستی کیسی ہے؟

''۔۔۔اس گنبدِ بے در کی دیواریں شکستہ آئینے کی طرح ہیں۔آئینے کی کرچیوں میں تھرتھراتے عکس ہیں۔ہر طرف ہزاروں زبانوں والی بلا ہے۔ہزاروں سوکھے کمزور ہاتھوں میں کشکول ہیں۔کشکول لہو سے بھرے ہیں۔محبت کی پیاسی زبانیں لہو چاٹتی ہیں۔کاندھوں پر بے شناخت سے چہرے اور پتھر کے نچلے دھڑ والی عورتیں اور چیخیں۔۔چیخیں۔'' **(افسانہ ''بے سورج بستی'')**

یہ اکیسویں صدی کا Audio-Visual Montage ہے،جس میں ہمارے اندرون ذات کی بے تسلسل کہانی ہے۔یہ ایک گنجلک کہانی ہے جس کی ہر شاخ سے کسی اور کہانی کا کلائمکس پھوٹ رہا ہے۔حمیدہ معین رضوی کہتی ہے کہ سورج چوری ہوگیا تھا تو مجھے نیتشے کی یہ بات یاد آجاتی ہے کہ خدا مر چکا ہے۔نیتشے نے اپنے دور کی لا ایمانیت کو اس فلسفیانہ Statement میں ظاہر کرکے اخلاقی،تہذیبی،ثقافتی،تمدنی،نفسیاتی اور سماجی قدروں میں جاری وساری بدی کے زہر کو اس ایک بیان میں قید کردیا تھا۔اور جب میرا ذہن اسلامی تاریخ کی تہ در تہ روحانی، فلسفیانہ اور صوفیانہ روائتوں میں بھٹکنے لگتا ہے تو میرے سامنے ایک صوفی شخصیت اچانک ایک کوندے کی طرح چمکتی ہیں،جن کے ایک ہاتھ میں آگ تھی اور دوسرے میں پانی۔کوئی پوچھتا ہے کہاں جارہی ہیں؟۔فرمایا: دوزخ کو پانی سے بجھانے اور جنت کو آگ سے سرد کرنے۔اور پھر میرے ذہن میں مرزا غالبؔ اپنے بھرپور طنز بھرے لہجے میں گونجتے ہیں:

طاعت میں تا رہے نہ مئے وانگبیں کی لاگ دوزخ کو ڈال دے کوئی لے کر بہشت میں

حمیدہ معین رضوی کے افسانوں کو پڑھتے ہوئے مجھے احساس ہوا جیسے یہ کومل، نازک اور حساس روح

بھی کچھ ایسی ہی پگڈنڈیوں کی ہم سفر ہے جو تشکیک اور یقین کی راہوں سے گزر کر جاتی ہیں۔

جدید انسان کا سفر اڑھائی ہزار سال تک پھیلا ہوا ہے۔کوئی اس سفر کو پانچ ہزار سال تک لے جاتا ہے اور کوئی اس سے کہیں دور۔مگر وقت کے آئینے میں دیکھیں تو یہ سفر صرف تین نقطوں تک محدود ہے۔ان تین نقطوں کے درمیان فاصلہ جتنا بھی ہو۔۔۔یقین سے تشکیک تک اور تشکیک سے ایمان تک۔

حمیدہ معین رضوی کے کردار بیرون ملک پاکستانی کردار ہیں جو انہی تین نقطوں کے درمیان پھیلے ہوئے عذاب میں مبتلا ہیں اور ہر کوئی ایک لا ینحل، بے معنی اور گھمبیر صورتحال کی ایک کہانی ہے، جسے حمیدہ معین رضوی نے انتہائی خوبصورت نثری پیرایہ دیا ہے،جس کی ہر سطر شاعرانہ معنویت سے بھری ہوئی ہے اور حمیدہ معین رضوی اپنی سہ بُعدی تخلیقی صلاحیتوں کے ساتھ رواں ہیں۔

’’سیاہ بادلوں کی اوٹ سے گرتی کیچڑ بھری برف پہ میں گاڑی ڈر ڈر کر چلا رہی ہوں۔آنسو رواں ہیں۔۔۔۔اس دُکھ کا کیا کروں؟ جو اُلٹی چھری بنا ضمیر کو ذبح کر رہا ہے۔‘‘

’’ان (حمیدہ معین رضوی) کی زیادہ تر کہانیاں ایسی دلچسپ ہیں کہ انہیں آسانی سے ٹی وی لانگ پلے میں منتقل کیا جا سکتا ہے۔وہ کرداروں اور ماحول کی پوری تفصیل جزئیات کے ساتھ بیان کرتی ہیں اور ظاہر ہے کشتی میں بوجھ زیادہ ہو جائے تو اس کی رفتار سست پڑ جاتی ہے۔ان کا اسلوب بیان بھی دھیمی رفتار کا حامل ہے۔کہانی لکھتے ہوئے انہیں کوئی جلدی نہیں ہوتی۔ چنانچہ ان کی کہانی بھی ایسے قاری کا انتخاب کرتی ہے جو جلدی میں نہ ہو۔ہوائی جہاز کی بجائے پسنجر ٹرین میں سفر کرنا پسند کرتا ہو۔ان کی زیادہ تر کہانیوں کا آغاز لندن یا کسی ایسے ہی یورپی شہر کے ایک اداس کر دینے والے ہجوم، احساسِ تنہائی یا منظر سے ہوتا ہے جس میں مرکزی کردار پر اداسی یا پشیمانی، یا یادوں کا ہجوم یلغار کر دیتا ہے۔عموماً یہ کردار کسی مرد کا ہوتا ہے کہ اکثر خواتین ادیبوں کی طرح انہیں بھی مذکر اور متکلم کے حوالے سے کہانی کہنا مرغوب ہے۔مشرقی ماحول خصوصاً پاکستان کے کراچی، لاہور اور سیالکوٹ کی معاشرتی زندگی پس منظر کا کام دیتی ہے۔پیش منظر میں لندن وغیرہ رہتے ہیں اور مرکزی کردار کی یادوں کا حوالہ اس کی کھوئی ہوئی محبت یا ٹوٹی ہوئی ازدواجی زندگی ہوتا ہے۔بعض کہانیاں مغربی ماحول میں مشرقی کرداروں کو پیش آنے والی دقتوں، تعصّبات اور مسائل کا احاطہ کرتی ہیں اور آزادی، انسانی مساوات، انصاف اور رنگ و نسل کے امتیازات کے خلاف اُٹھنے والی تحریکوں کے بعض کرداروں اور رویوں کا احوال بھی کہتی ہیں۔ جہاں تک کی زبان اور اظہاری طریقوں کا تعلق ہے، وہ بہت اچھے اور معیاری ہیں۔‘‘

(**منشا یاد** کا اقتباس از **حمیدہ معین رضوی کا فن** بطور پیش لفظ **بے سورج بستی**)

یونس خان (سرگودھا)

IN THE HANDS OF THE TALIBAN

طالبان کی قید میں

یوآنے رِڈلے مریم Yvonne Ridley

’’کیا تم وہی چڑیا ہو جسے طالبان نے اپنے پنجرے میں بند کر دیا تھا؟‘‘

وہ لندن کی ایک سیاہ کیب میں سوار ہوئی تھی اور یہ سوال اُس کیب کے ڈرائیور نے اُس سے کیا تھا۔جو اخبارات میں چھپنے والی اس کی تصاویر کی وجہ سے اُسے پہچان چکا تھا۔اُس کے 'ہاں' میں سر ہلانے پر ڈرائیور نے اُس سے پوچھا ’’کیا انہوں نے تمہارے ساتھ جنسی تعلق بھی استوار کیا تھا؟‘‘ جب اُس نے 'نفی' میں سر ہلایا تو اُس کیب ڈرائیور نے آگے جھکتے ہوئے اُس سے کہا ’’مجھے بالکل یقین نہیں آتا۔اگر میں وہاں ہوتا تو تمہیں بھنبھوڑ کر رکھ دیتا۔‘‘ اُس خاتون کو اپنے کانوں پر یقین نہ آیا۔وہ سمجھی کہ شائد ٹیکسی ڈرائیور اُسکے حُسن کو خراجِ تحسین پیش کر رہا ہے۔’’مہذب دنیا میں واپسی پر خوش آمدید، یوآنے۔۔۔‘‘ اُس نے بات کو آگے بڑھاتے ہوئے کہا۔وہ اس لمحے اس سوال سے ہراساں ہو کر سوچ رہی تھی کہ یہ ہے وہ فرق کہ جہاں وہ ایک غیر مہذب دنیا سے تو اپنی عزت بچا کر لے آئی ہے لیکن اس مہذب دنیا کا باسی اُسے سرِ عام بھنبھوڑنے کی باتیں کر رہا ہے۔

یہ سرگزشت ہے اُس صحافی خاتون کی جو افغانستان میں رہنے والے لوگوں کے بارے میں ایک مضمون لکھنا چاہتی تھی۔وہ 9/11 کے واقعہ کے بعد عام افغانوں کے خدشات اُن کی خواہشات اور آنے والے دنوں میں امریکہ سے وابستہ انکی اُمیدوں سے متعلق آگہی حاصل کرنا چاہتی تھی۔وہ جاننا چاہتی تھی کہ 11 ستمبر کے واقعے پر اُنکی کیا سوچ ہے؟ وہ معلوم کرنا چاہتی تھی کہ امریکہ کی متوقع کاروائی کے بارے میں ان لوگوں کے کیا تاثرات ہیں؟

2001 کی 11 ستمبر کو ابھی دن کا نصف حصہ ہی گزر پایا تھا کہ برطانیہ کے ایک بڑے اخبار 'ڈیلی ایکسپریس' کی خاتون صحافی یوآنے رِڈلے نے محسوس کیا کہ لوگ نیوز روم کے چاروں طرف رکھے ٹی۔وی سیٹوں

کے سامنے تیزی سے چھوٹی چھوٹی ٹولیوں میں جمع ہو رہے ہیں۔ نیوز آپریشن میں جرنلسٹ، فوٹوگرافرز، نیوز ڈیسک کا عملہ، سب ایڈیٹرز، گرافک آرٹسٹس اور دیگر کارکن مل جل کر کام کرتے ہیں۔ رِڈلے بھی بھاگتی ہوئی وہاں پہنچی اور اُسے یہ دیکھ کر شدید دھچکا لگا کہ اُس کے سامنے ٹی۔ وی سکرین پر 'ورلڈ ٹریڈ سنٹر' آگ کی لپیٹ میں تھا۔ وہ چند دن پیشتر اُسکے قرب و جوار میں تھی اور وہ وہاں جا نہیں پائی تھی۔ اُس نے فوری طور پر اپنی بہن سے فون پر رابطہ کیا اور اُس سے کہا کہ ممکن ہے طیارے کے پائلٹ کو ہارٹ اٹیک ہو گیا ہو یا کوئی اور عارضہ لاحق ہو گیا ہو جس کی وجہ سے اس کا طیارے پر کنٹرول نہ رہا ہو اور وہ ورلڈ ٹریڈ سنٹر کی بلڈنگ سے ٹکرا گیا ہو۔ اُس کے مطابق جان۔ ایف کینیڈی کے قتل کے واقعے کے بعد امریکی تاریخ میں یہ ایک ہولناک ترین خبر تھی۔

اس واقعے کے فوراً بعد اخبار کے ایڈیٹر کا خیال تھا کہ خبروں کے حصول کے لئے اُسے نیویارک جانا چاہیے جبکہ رڈلے دمشق یا لبنان جانا چاہتی تھی اُسکے مطابق یہ علاقے اب خبروں کی زینت بننے والے تھے۔ اُسکے دفتر سے نکلنے تک ورلڈ ٹریڈ سنٹر کا ساؤتھ ٹاور زمین بوس ہو چکا تھا۔ وہ دوڑتی ہوئی اپنے گھر پہنچی وہاں سے اپنے چند کپڑے اٹھائے اور ہیتھرو ائیرپورٹ کی طرف روانہ ہوگئی۔ اُسکے ائیرپورٹ پہنچنے تک بحر اوقیانوس کے پار سے آنے والی تمام پروازوں کو کینیڈا کی طرف موڑا جا چکا تھا۔ اس وقت تک ٹریڈ سنٹر کا نارتھ ٹاور بھی ملبے کے ڈھیر میں تبدیل ہو چکا تھا۔

رِڈلے برٹش ائیرویز کے ڈیسک کے سامنے لگی قطار میں شامل ہوگئی۔ ہر طرف ایک افراتفری کا عالم تھا۔ کوئی ایک گھنٹے کے بعد یہ اعلان کیا گیا کہ کم از کم ایک دن کے لئے بحر اوقیانوس کے اوپر سے کوئی پرواز نہیں گزرے گی۔ اس وقت تک میکسیکو اور کینیڈا کی طرف سے امریکہ جانے والے فضائی راستے بھی سرحدیں بند کر دئے جانے کی وجہ سے مسدود کر دیئے گئے تھے۔ تاہم اُس نے رجائیت پسندی کا سہارہ لیتے ہوئے نیویارک کے لئے ۱۳ ستمبر کا ٹکٹ خرید لیا۔

۱۱ ستمبر کو منگل کا دن تھا۔ ۱۳ ستمبر بروز جمعرات رِڈلے علی الصبح تین بجے اپنے گھر پہنچی۔ وہ ساری رات جاگتی رہی تھی۔ ہولڈال کو دوبارہ پیک کیا اور ٹیکسی پر سوار ہو کر شدید سردی میں پیڈنگٹن ریلوے سٹیشن پہنچی۔ لیکن سٹیشن پہنچنے پر اُسے پتہ چلا کہ ٹرین سروس بند کر دی گئی ہے۔ تاہم صبح پانچ بجے سروس شروع ہونے کا امکان ہے۔ موسم کی شدت کے سامنے اسکی گرم لیدر جیکٹ اُسے گرم رکھنے کے لئے ناکافی تھی۔ وہ پلیٹ فارم پر اُس وقت تک ٹھٹھرتی رہی جب تک کہ خدا خدا کر کے سروس بحال نہ ہوئی اس طرح وہ بذریعہ ٹرین ہیتھرو ائیرپورٹ پہنچی۔ وہاں پہنچ کر انکشاف ہوا کہ فلائیٹ ایک مرتبہ پھر منسوخ کر دی گئی ہے۔ برطانیہ سے کوئی بھی صحافی ابھی تک برطانیہ سے باہر نہیں جا سکا تھا کیونکہ امریکی فضائی حدود میں داخلے کی ابھی تک پابندی تھی۔

جمعہ کے روز رڈلے پھر ہیتھرو ائیرپورٹ پہنچی اور نیویارک کے متبادل ٹکٹ کے لئے قطار میں لگ گئی۔

اُس وقت اُس نے یہ جان کر بے چینی محسوس کی کہ اوّلین ترجیح اُن امریکی لوگوں کو دی جا رہی ہے جو گھروں کو واپس جانا چاہتے ہیں جبکہ ایسے لوگوں کی ایک کثیر تعداد اس وقت وہاں موجود تھی۔

انتظار کی گھڑیاں ختم ہونے میں ہی نہ آ رہی تھیں۔ ابھی ٹکٹ حاصل کرنے کے درمیان صرف دو منٹ کی دوری تھی کہ اُسکے موبائل فون کی گھنٹی بجی۔ یہ اسکا باس جِم تھا۔ رڈلے نے اُسے جلدی جلدی بتایا کہ چند منٹ میں وہ ٹکٹ وصول کر رہی ہے اور ٹکٹ وصول کرتے ہی وہ رنگ بیک کرے گی لیکن جِم کا جواب سُن کر وہ سناٹے میں آ گئی۔ جِم نے کہا تھا کہ نیویارک کو بھول جاؤ اور سیدھی اسلام آباد پہنچو۔ رڈلے نے محسوس کیا کہ گویا وہ قوتِ گویائی سے محروم ہو گئی ہے۔ وہ خود کو یہ کہتے ہوئے محسوس کر رہی تھی کہ میرے تمام ملبوسات تو ڈاؤن ٹاؤن نیویارک کے لئے پیک ہوئے تھے یہ بیک ورڈ ایشیا کے کسی گھٹیا قسم کے شہر کے لئے تو نہیں خریدے گئے تھے۔

جِم کے اس فیصلے کا کیا محرک تھا وہ اس سے بے خبر تھی۔ رڈلے کے تامّل کو جِم نے محسوس کیا اور کہا کہ سٹوری اب افغانستان اور پاکستان سے شروع ہونے والی ہے۔ اب اسلام آباد وہ جگہ ہے جہاں ہمیں موجود ہونا چاہیئے۔ وہ دلی طور پر تو قائل نہ ہو سکی لیکن اس قطار کو چھوڑ کر بڑبڑاتے ہوئے برٹش ائیرویز کے کاؤنٹر پر جا پہنچی۔ برٹش ائیرویز بھی اس وقت پاکستان کے دارالحکومت اسلام آباد کے لئے تمام پروازیں منسوخ کر چکی تھی۔ کسی کے کہنے پر وہ امارات کے ڈیسک پر پہنچی۔ وہاں سے اُسے لندن تا لاہور براستہ دبئی ٹکٹ مل گیا۔ اُسے کہا گیا کہ لاہور سے اسلام آباد کی انٹرنل فلائیٹ کی بکنگ کرانا بہتر رہے گا۔

۴۳ سالہ یوآنے رِڈلے اس طرح اسلام آباد پہنچی۔ اسلام آباد کا میریٹ ہوٹل اس وقت دنیا بھر کے صحافیوں سے بھرا پڑا تھا جبکہ ان میں اگر کوئی کمی تھی تو وہ برطانوی صحافی تھے۔

رڈلے درہ خیبر جانا چاہتی تھی لیکن وہاں تمام میڈیا کا داخلہ سختی سے بند کر دیا گیا تھا۔ افغانستان کے حالات ہر آنے والے دن کے ساتھ خراب ہو رہے تھے۔ اس طرح باقاعدہ ویزے کے ذریعے افغانستان میں داخل ہونے کا امکان بھی کم سے کم ہوتا جا رہا تھا۔ اُدھر افغانستان پر حملے کے لئے الٹی گنتی شروع ہو چکی تھی۔ وقت کم تھا اس لئے رڈلے نے قلم اور کیمرہ لیا، اپنی وضع قطع میں کچھ تبدیلی کی اور ٹروجن جنگ کے جنگجوؤں کی طرح اپنے آپ کو لکڑی کے گھوڑے کی جگہ برقعے میں چھپایا اور مقامی ایریٹروں کی مدد سے ایک افغان عورت کے بہروپ میں جلال آباد پہنچنے کا بندوبست کر لیا۔ وہ ایک گونگی بہری لڑکی کے روپ میں جلال آباد سے کوئی چار میل دور ایک گاؤں 'کاما' پہنچی۔

وہاں ایک افغان خاندان کے ساتھ ایک رات گزارنے کے بعد واپسی کے سفر میں رڈلے 'دَور بابا' کے پہاڑوں میں ایک گدھے پر سفر کر رہی تھی۔ تقریباً بیس منٹ کا سفر باقی تھا کہ گدھا اچانک گدھے پن پر اتر آیا اور اچانک اس نے آگے کی طرف جست لگا دی۔ اس اچانک آفت پر اسکے منہ سے بے ساختہ انگریزی گالی نکل

گئی۔ چونکہ یہ پشتو کا لفظ نہیں تھا اس لئے بہت سارے لوگوں نے حیرت سے اس کی طرف دیکھا۔ وہ جس چیز سے چونکے تھے وہ برقع پوش خاتون کا شور تھا۔ افغان عورتیں اونچی آواز میں بولنے کی جسارت نہیں کرتیں۔ رڈلے گدھے کی لگام پکڑنے کے لئے آگے جھکی تو اسکا کیمرہ بھی نمایاں طور پر نظر آ گیا۔ جس پر افغان سپاہی نے فوراً شور مچاتے ہوئے رڈلے کو گدھے سے نیچے اترنے کا حکم دے دیا۔ سپاہی نے اس سے گدھا چھین لیا اور کیمرہ ہٹانے کو حکم دیا۔ جونہی اس نے کیمرہ اپنے جسم سے الگ کیا اس نے جھپٹا مار کر اسے اس سے چھین لیا اور ساتھ ہی گدھے کے مالک سے بھی سختی سے پوچھ گچھ شروع کر دی۔ جس نے جواباً گائیڈ کے چچا کی طرف اشارہ کر دیا۔ سپاہی تیزی کے ساتھ اس کی طرف بڑھا کچھ سوال وجواب کے بعد اس نے اُس بوڑھے کے چہرے پر تھپڑوں کی بارش کر دی۔ جس سے اس کی ناک سے خون کا فوارہ پھوٹ پڑا۔ اس دوران لوگ اکھٹے ہو گئے اور رڈلے اس جمگھٹے سے کچھ دور چلی گئی۔ طالبان کو زیادہ غرض گائیڈز سے تھی اور رڈلے برقع میں ہونے کی وجہ سے ابھی تک سپاہی کی آنکھوں سے اوجھل تھی۔ اس کی ہمراہی عورت بھی غائب ہو گئی تھی۔ اس دوران رڈلے سپاہی کے پاس گئی اور اپنا کیمرہ واپس طلب کیا۔ سپاہی اس وقت تک اسے بھول چکا تھا۔ رڈلے اپنے مطالبے کے لئے جو زبان بول رہی تھی وہ اس کے لئے عجیب وغریب تھی۔ اس دوران کچھ اور طالبان بھی آ گئے وہ حیران تھے کہ وہاں ایک انگریز عورت کہاں سے آ گئی۔ اسی دوران ایک افغان سپاہی نے اس گرفتار کر لیا۔

جونہی اس کی گرفتاری کی خبر میڈیا میں آئی ان تمام مغربی قوتوں نے جن کے لئے کسی فرد کو سیاسی مقصد کے تحت قربانی کا بکرا بنا دینا کوئی شرم کی بات نہیں ہے، رڈلے کو جاسوس ثابت کرنے کے لئے ایڑی چوٹی کا زور لگانا شروع کر دیا۔ انہوں نے اس کی کچھ دستاویزات اور تصاویر چوری کیں اور اپنی تیکنیکی مہارت کے بل بوتے پر ان میں کچھ تبدیلیاں کر کے ان کی نقول بنا بنا کر طالبان کو ارسال کرنا شروع کر دیں۔ ان میں دو انتہائی مستند دکھائی دینے والی دستاویزات تو ایسی تھیں کہ جن کے مطابق اس کا جاسوس ہونے کا واضع امکان دکھائی دیتا تھا۔ طالبان جاسوسی کا شبہ ہونے پر کسی کو بھی معاف نہیں کرتے تھے۔ وہ یوآنے کو بہ آسانی کسی ٹینک کی نال کے ساتھ لٹکا کر پھانسی دے سکتے تھے اور دوسروں کو عبرت کے لئے اس کی لاش کو سارے شہر میں پھراتے۔ لیکن کوئی ایسا گروہ یا ادارہ موجود تھا جو اسے جاسوس ثابت کرنے کی مسلسل کوشش کر رہا تھا۔ اس ادارے نے کچھ فائلیں قطر میں موجود ’الجزیرہ‘ ٹیلی ویژن چینل کے ہیڈ کوارٹر کو بھی بھیجیں۔ الجزیرہ کے لندن بیورو نے اس کی مزید چھان بین کی اور انہوں انہیں نشر کر دیا۔ وہ نہیں جانتے تھے کہ وہ دستاویزات اصلی ہیں یا نہیں۔ یہ کام بڑی محنت اور سرگرمی سے کیا گیا۔ اس گھناؤنے فعل کا مقصد رڈلے کو استعمال کرنا یا پھنسانہ مقصود تھا۔ ان دونوں صورتوں میں کسی ایک کے بھی وقوع پزیر ہونے کے نتائج بہت سنگین ہوتے۔ اگر رڈلے کی میت کسی تابوت میں بند برطانیہ میں آتی تو رائے عامہ فوری طور پر طالبان پر بمباری کے حق میں ہو جاتی۔

رڈلے نے طالبان کو اسلام آباد میں ہوٹل کے کمرے کا نمبر بتا دیا تھا چونکہ اس کے پاس چھپانے کے لئے کچھ نا تھا۔ کسی گروپ نے اس کے کمرے کی تلاشی تو لی لیکن اسکے کمرے سے نہ تو رقم چرائی گئی اور نہ ہی کریڈٹ کارڈ چوری کئے گئے۔ اسکا پاسپورٹ بھی اُسی جگہ موجود رہا جہاں اسے رکھا گیا تھا۔ چوری کی گئی تو صرف ٹیلی فون نمبروں والی ڈائری جبکہ اسکے کاغذات کو الٹ پلٹ کر دیا گیا تھا۔ اسکے بستر کی بھی تلاشی لی گئی۔ ہو سکتا ہے کہ طالبان کے پردے میں کوئی دوسرا گروہ پاکستان میں کام کر رہا ہو یا ممکن ہے کہ صحافیوں ہی کے کسی گروہ نے اس صورت حال سے فائدہ اٹھانے کی کوشش کی ہو۔ سو ہو، برطانیہ میں اس کے فلیٹ کی بھی تلاشی لئی گئی تھی۔ ان ’مہربانوں‘ نے ان دستاویزات کی اتنی مقدار میں کاپیاں ارسال کیں کہ طالبان کو اپنے ’مہربانوں‘ کے محرکات پر شکوک پیدا ہو گئے۔ اس طرح وہ ان پیدا ہونے والی الجھنوں کی گرہیں کھولتے کھولتے سازش کی تہ تک پہنچنے میں کامیاب ہو گئے۔ جس دن امریکہ اور برطانیہ نے کابل پر پہلہ میزائل حملہ کیا افغانیوں نے رڈلے کو انسانی بنیادوں پر رہا کر دیا۔ ملا عمر نے رڈلے کو انسانی بنیادوں پر رہا کرنے کے پروانے پر دستخط کئے تھے۔ یہ افغانیوں کے ایک آنکھ والے لیڈر ملا عمر کی فہم وفراست کا ثبوت تھا۔

رڈلے اس بات پر خدا کر شکر ادا کرتی ہے کہ طالبان انٹیلی جنس حکام احمق واقع نہیں ہوئے۔ انہوں نے محسوس کر لیا تھا کہ مغربی انٹیلی جنس کے ادارے انھیں فریب دے کر استعمال کرنا چاہتے ہیں۔ اسطرح انہوں نے ان کی چال کو ناکام بنا دیا۔ برطانیہ کے ایک ممبر پارلیمنٹ نے رڈلے کو خراج تحسین پیش کرتے ہوئے کہا ’’آپ نے صحافت کا ایک اچھا نمونہ پیش کیا ہے۔۔۔ آپ نے افغانوں کے انسانی چہرے کو نمایاں کیا ہے۔ جب کہ مغرب کئی ہفتوں سے انہیں شیطان کے روپ میں پیش کرنے کی کوشش کر رہا تھا۔ انھیں شیطانی شکل میں پیش کر کے بموں کا نشانہ بنانا اسان ترین بات تھی۔ تم نے بہت اچھا کیا کہ ان کا بھانڈہ پھوڑ دیا‘‘

یوآنے رڈلے کی افغانستان سے رہائی کے بعد انگلینڈ پہنچنے پر حالات میں تیزی سے تبدیلی آئی۔ یورپ اور امریکہ نے رڈلے سے جو توقعات قائم کی تھیں وہ پوری پوری نہ ہوئیں بلکہ اس کی زندہ سلامت آمد نے انکے طالبان مخالف پروپیگنڈہ پر بھی پانی پھیر دیا۔ اس سے پہلے سنڈے ٹیلی گراف لندن کی نمائندہ کرسٹینا لیمب دو دفعہ افغانستان کا چکر لگا چکی تھی۔ اُس کی کہانیوں سے استعماری عزائم رکھنے والی قوتوں نے کافی فائدہ اٹھایا تھا۔ اس تجربے سے اُنکی کچھ توقعات رڈلے سے بھی وابستہ تھیں۔ کرسٹینا کے فراہم کردہ مواد کی بنیاد پر مغربی ابلاغ عامہ نے کافی عرصہ تک طالبان پر یک طرفہ الفاظ کی گولہ باری جاری رکھی تھی وہ اس فضا کو مستحکم بنانے کی مسلسل کوششوں میں بھی مصروف تھے کہ رڈلے افغانستان جا پہنچی۔ اب استعماری طاقتوں کو زندہ رڈلے کی بجائے مردہ رڈلے میں زیادہ دلچسپی تھی۔ اسکا تابوت انکے عزائم کو بھرپور مہمیز دے سکتا تھا جبکہ اسکی مصنفہ کی زندہ لندن میں واپسی نے ان کی سازش کے سارے تار و پود کو بکھیر کر رکھ دیا۔

رڈلے کہتی ہے کہ بظاہر وہ جاسوس ہی تھی اور ان کے راز''چوری'' کرنے کے لئے بھیس بدل کر ان کے ملک میں گھسی تھی۔ اسکے علاوہ اُس نے انھیں اشتعال دلانے میں بھی کوئی کسر باقی نہ چھوڑی تھی۔ اس نے تفتیشی افسروں کے منہ پر تھوکا تھا، انھیں گالیاں دیں تھیں۔ وہ انھیں بری طرح دھتکارتی رہی تھی۔ اس کے جواب میں طالبان اُسے اپنی بہن اور معزز مہمان قرار دیتے رہے تھے۔ طالبان نے رڈلے کو ایک ائیر کنڈیشنڈ اور صاف ستھرا کمرہ دے رکھا تھا جسکی چابی بھی اسکے پاس تھی۔ رڈلے کہتی ہے کہ اگر اس کا موازنہ ابوغرائب اور جزیرہ گوانتا ناموبے میں رکھے گئے بے گناہ قیدیوں کی حالت سے کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ امریکی ان کے ساتھ انتہائی غیر مہذب اور غیر انسانی سلوک روا رکھ رہے ہیں انھیں ایسے پنجروں میں رکھا گیا ہے جس میں وہ سیدھے کھڑے بھی نہیں ہو سکتے۔ یہ مناظر ٹی۔ وی پر بھی دکھائے جاتے ہیں۔ یہ وحشیانہ حرکات ایک سُپر پاور اپنی دھاک بٹھانے کے لئے کر رہی ہے۔ وہ پوچھتی ہے کہ وہ کون سی قوم ہے جو ان دونوں میں سے مہذب اور شائستہ قرار پاتی ہے؟

۷ اکتوبر ۲۰۰۱ء کو امریکہ نے افغانستان پر حملہ کر دیا اور اگلے ہی دن ملا عمر نے رڈلے کو انسانی ہمدردی کی بنیاد پر رہا کر دیا۔ وہ تقریباً گیارہ دن ان کی قید میں رہی تھی۔ رہائی کے بعد رڈلے نے طالبان کی قید کے دوران گزرے ہوئے وقت کی داستان 'In the Hands of the Taliban' کے نام سے لکھی۔ یہ کتاب اردو میں ترجمہ ہو چکی ہے جسے محمد یحییٰ خان نے خوبصورتی سے اردو کے قالب میں 'طالبان کی قید میں' کے نام سے ڈھالا ہے۔

اپنی رہائی کے تقریباً اڑھائی سال بعد ۳۰ جون ۲۰۰۳ء کو یوآنے رڈلے نے اسلام قبول کر لیا اور اسکا اسلامی نام مریمؑ تجویز ہوا۔ اس ماہیت قلب کی توضیح کرتے ہوئے رڈلے مریم کہتی ہیں کہ وہ اسلام لانے سے پہلے مسلمانوں سے کبھی متاثر نہیں ہوئیں تھیں۔ اُن کے مطابق ہزاروں، لاکھوں مسلمان اس کے ملک برطانیہ میں آتے جاتے رہتے ہیں اور وہ بھی ایشیا کے ملکوں میں آتی جاتی رہی ہیں۔ انھیں ہر طرف مادی رویوں سے ہی واسطہ پڑا ہے۔ وہ کہتی ہیں کہ وہ اسلام سے کیسے متاثر ہوتیں؟ اپنے معاشرے میں انہیں دوسروں جیسا ہی پا کر، مجھے ان کے فکری مرکز پر غور کرنے کی کیسے ترغیب ملتی؟''

وہ مزید کہتی ہیں کہ جلال آباد میں دوران تفتیش انٹیلی جنس اور دیگر عملہ کے ارکان کے اس رویئے نے بھی انھیں ایک عجیب تجربے سے دوچار کیا۔ طالبان ان کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بات نہیں کرتے تھے۔ اس وقت وہ یہ نہیں سمجھ سکتی تھی کہ وہ ایسا کیوں کرتے تھے؟ مریم کے مطابق اُسے ایسا گمان گزرتا تھا کہ یا تو اس میں بطور عورت وہ کشش نہیں ہے جو جنس مخالف کو متوجہ کرتی ہے یا ان کے دل میں اس کے خلاف کوئی بغض ہے یا ہو سکتا ہے کہ نفرت کے باعث اس کی شکل بغور دیکھنا انھیں گوارا نہ ہو۔ وہ اس سے سوال کر کے یا تو پیچھے دیوار پر لگی کسی چیز پر خالی خولی نگاہیں مرکوز کئے رکھتے یا پھر چھت کو گھورتے رہتے۔ انہیں اِن سے تنہائی میں ملنے کے مواقع بھی ملتے، جس طرح وہ دو دو تین تین کی صورت میں بے نیازی کا مظاہرہ کرتے تنہائی میں بھی ویسے ہی لاتعلق رہتے۔ وہ اُن کے اس رویے کو ایک طرح کی توہین سمجھتی۔ رڈلے کہتی ہیں کہ اگر اس طرح کی بات ہوتی تو اُن کے رویے میں درشتی اور کرختگی آ جانی چاہیے تھی۔ وہ اگر اس کے ناخن کھینچ ڈالتے، اسے ٹھنڈے یخ پانی میں ڈبکیاں دیتے یا گرم سلاخوں سے اس کا بدن داغ دیتے، تو وہ ایسا کر سکتے تھے، مگر انہوں نے ایسا نہیں کیا۔ اگر انہوں نے ایسا نہیں کیا تو ایسا صرف اور صرف انکا ایک عورت کے لئے عزت و احترام کی وجہ سے تھا۔ مریم کہتی ہیں کہ ان کے نزدیک یہ راز اب جا کر کھلا ہے کہ اسلام اگر عورت کو حجاب کا حکم دیتا ہے تو مرد کو بھی غضِ بصر کا حکم دیتا ہے۔ حیا اور شرم کے لئے مرد اور عورت دونوں پر برابر ذمہ داری ڈالی گئی ہے۔

مغربی ماہرین نفسیات کے نزدیک رڈلے کا اسلام قبول کرنا ایک نفسیاتی عارضہ ہے۔ جسے 'سٹاک ہوم سِنڈ روم' کے نام سے جانا جاتا ہے۔ ان کے مطابق یہ ایک ایسا نفسیاتی ردِ عمل ہے جس میں کبھی کبھی یرغمالی، یرغمال بنانے والوں سے ہی ہمدردی کا اظہار کرنا شروع کر دیتا ہے، قطع نظر اُس خطرے کے کہ جس میں یرغمال بنانے والوں نے اُسے یرغمال بنا کر رکھا ہو۔ یہ اصطلاح ۱۹۷۳ء میں اُس وقت منظر عام پر آئی جب سویڈن کے شہر سٹاک ہوم میں ہونے والی ایک ڈاکہ زنی کی واردات کے بعد کہ جس میں ڈاکوؤں نے بنک کے ملازمین کو ۲۳ اگست سے ۲۸ اگست تک مسلسل چھ روز تک یرغمالی بنائے رکھا اور ان مغویان نے جذباتی طور پر ظلم کرنے والوں کا ہی ساتھ دینا شروع کر دیا۔ ابتلا کے چھ دنوں کے بعد آزاد ہونے پر اُنہوں نے یرغمال بنانے والوں کا ہی دفاع کیا۔ سٹاک ہوم سِنڈ روم کو کبھی کبھی 'ہیلسنکی سنڈ روم' کے نام سے بھی موسوم کیا جاتا ہے۔

مریم اب اسلام کی ایک پر جوش مبلغ ہیں۔ آپ 'اسلام چینل' کی سیاسی تجزیہ کار ہیں اور نیویارک سے شائع ہونے والے ایک اخبار 'ڈیلی مسلمز' میں کالم لکھتی ہیں۔ وہ 'خود کُش بمبار' کی اصطلاح سے نفرت کرتے ہوئے کہتی ہیں کہ یہ ایک دل شکن اور نفرت انگیز اصطلاح ہے جسے مغرب نے مسلمانوں کی تضحیک کرنے کے لئے ایجاد کیا ہے، جبکہ اسے بہت سارے لوگ شہادت آپریشن سمجھتے ہیں اور آپ کو اسے اُسکے پس منظر میں ہی دیکھنا چاہیے۔

تو نہ مٹ جائے گا ایران کے مٹ جانے سے
نشّۂ مَے کو تعلق نہیں پیمانے سے
ہے عیاں یورشِ تاتار کے افسانے سے
پاسباں مل گئے کعبے کو صنم خانے سے

(علامہ اقبال)

حیدر قریشی

ہرمن ہیسے کا ناول ''سدھارتھ''

نوٹ: ''سدھارتھ'' کا اولین مطالعہ میرے داماد عزیزم عادل انور نے براہ راست جرمن زبان میں کیا تھا اور پھر مجھے اس کا مطالعہ کرایا، اس کے نتیجہ میں میری آصف فرخی کے اردو ترجمہ تک رسائی ہوئی۔ جس سے مجھے ناول کو سمجھنے میں زیادہ آسانی ہوئی۔ اس مضمون میں شامل اقتباسات میں سے بعض براہ راست آصف فرخی کے ترجمہ سے لیے ہیں تو بعض کے لیے عزیزم عادل انور کے بیان کردہ الفاظ مجھے زیادہ موزوں لگے ہیں۔ **ح۔ق۔**

''سدھارتھ'' پر بات کرنے سے پہلے ہرمن ہیسے کے بارے میں چند معروف باتیں دہرانا ضروری ہے۔ تاکہ جو قارئین ان سے واقف نہیں انہیں بھی اس کا علم رہے۔ ہرمن ہیسے کی پیدائش ۲؍جولائی ۱۸۷۷ء میں جرمنی کے شہر Calw/Württemberg میں ہوئی۔ خاندانی طور پر وہ ایک راسخ العقیدہ مسیحی پس منظر کا حامل تھا۔ تاہم اپنے مذہبی سسٹم کے جبر کے سامنے اسے مختلف صورتوں میں بغاوت کرنا پڑی۔ ۱۸۹۱ء میں وہ مذہبی تعلیم دینے والے اسکول سے بھاگ گیا۔ ایک موقعہ پر اس نے خودکشی کرنے کی کوشش بھی کی۔ اس کے ابتدائی ناولوں میں ایسی بے چینی ملتی ہے جو کسی جستجو میں بھٹکنے جیسی ہے۔ اس کا مذہبی سسٹم، اور اس کی سوسائٹی اس جستجو میں مزاحم ہوتے ہیں۔ جس کے نتیجہ میں ٹکراؤ پیدا ہوتا ہے۔ ۱۹۱۱ء میں ہرمن ہیسے نے سیلون، سنگاپور، سماٹرا اور انڈیا کا سفر کیا۔ ۱۹۱۲ء میں اس نے جرمنی کو خیر باد کہا۔ ۱۹۱۴ء کی پہلی جنگ عظیم کے وقت وہ جرمنی کی فوج میں رضاکارانہ طور پر شامل ہوا۔ نظر کی کمزوری کے باعث اسے محاذ جنگ پر بھیجنے کی بجائے جنگی قیدیوں کی نگرانی کی ڈیوٹی دی گئی۔ وہیں اسے جنگی قیدیوں کے ذریعے جنگ کے دوسرے رُخ کو دیکھنے کا موقعہ ملا، اسے جنگ سے نفرت ہوگئی اور اس نے رزمیہ شاعری کے خلاف لکھا۔ اس پر دائیں بازو کے متعصب قلم کاروں نے اسے غدار قرار دے کر اس کے خلاف مہم شروع کی، وہ پھر سوئٹزرلینڈ چلا گیا۔ اس نے تین شادیاں کیں۔ ازدواجی زندگی خوشگوار نہ تھی۔ شروع میں ایک بار ایک عالم نے اس کا روحانی علاج کرنا چاہا تھا۔ بعد میں ایک بار اس نے خود ژونگ سے اپنا نفسیاتی تجزیہ کرایا۔ یہ ۱۹۱۶ء کی بات ہے۔ دراصل اسی برس ہیسے کے والد کی وفات ہوئی، اس کا بیٹا ایک شدید بیماری کا

شکار ہوا اور اس کی بیوی پاگل ہوگئی۔ اسی برس اسے ہم عصر دانشوروں کی بے حسی نے بھی گہرے بحران میں مبتلا کیا۔ ۱۹۱۹ء میں اس نے اپنی تحریروں اور جوابی خطوط کے ذریعے جرمن نوجوانوں کی ذہنی و روحانی جلا کے لیے کاوش کی۔ ۱۹۲۲ء میں اس کا ناول ''سدھارتھ'' شائع ہوا۔ ۱۹۲۳ء میں ہیسے کو سوئس نیشنلٹی مل گئی۔ ۱۹۴۶ء میں ہرمن ہیسے کو ادب کا نوبل پرائز دیا گیا۔ اس کے بعد سے اپنی وفات ۹؍اگست ۱۹۶۲ء تک اس نے اکا دکا دوسری تحریریں تو پیش کیں لیکن پھر کوئی نیا ناول نہیں لکھا۔ ہیسے کی تحریروں میں نازیوں کے خلاف کھلی سیاست تو نہیں ملتی لیکن اس کی تحریریں بین السطور ایسا تاثر قائم کرتی ہیں۔

اب ''سدھارتھ'' کا خلاصہ ملاحظہ کیجیے:

سدھارتھ نامی ایک نوجوان برہمن گھرانے کا فرد ہے۔ اپنی مذہبی روایات سے اکتاہٹ اور بیزاری محسوس کرتے ہوئے اور اپنے اندر جنم لینے والے سوالات کے جواب کی تلاش میں وہ اپنے گھر کو خیر باد کہہ کر سادھوؤں کے ایک گروہ کے ساتھ چل پڑتا ہے۔ اس کا بچپن کا دوست گووند بھی اس کے ساتھ نکل آتا ہے۔ سادھوؤں کے ساتھ تین برس تک سدھارتھ نے بہت ریاضتیں کیں اور ان کے ثمرات کے طور پر بہت کچھ حاصل کیا۔ تین برس کے بعد اس نے گوتم بدھ کے بارے میں کچھ سنا اور پھر وہ گووند کے ساتھ گوتم بدھ سے ملنے کے لیے سادھوؤں سے الگ ہو جاتا ہے۔ گوتم بدھ سے ملاقات کافی ایمان افروز ہوتی ہے۔ گووند تو گوتم بدھ کے حلقۂ ارادت میں شامل ہو جاتا ہے لیکن سدھارتھ گوتم کی عظمت اور روحانیت کو تسلیم کرنے کے باوجود اپنی جستجو کو خود مکمل کرنا چاہتا ہے۔ چنانچہ وہ گوتم بدھ سے رخصت ہو کر ایک نئے سفر پر نکلتا ہے۔ ایک ملاح واسودیو اسے دریا کے دوسرے کنارے پہنچاتا ہے لیکن یہ اس سے معذرت کرتا ہے کہ میرے پاس تمہیں معاوضہ دینے کے لیے کچھ بھی نہیں ہے۔ دریا کے دوسرے کنارے سے وہ ایک شہر میں داخل ہوتا ہے۔ وہاں ایک طوائف کملا سے عشق کرتا ہے اور اس سے کام رس کی جانکاری حاصل کرتا ہے۔ اسی کے توسط سے ایک کاروباری شخص کے ہاں ملازم ہو جاتا ہے اور پھر خود ایک بڑے کاروبار اور باغ کا مالک بن جاتا ہے۔ جنسی لذت آفرینی اور دنیاوی دولت حاصل کرنے کے بعد ایک دن کسی کو بتائے بغیر سب کچھ تیاگ کے شہر سے نکل جاتا ہے۔ جنگل میں اپنے بچپن کے دوست گووند سے ملاقات ہوتی ہے۔ گووند اسے پہچان نہیں پاتا۔ جنگل سے سدھارتھ پھر اسی دریا کے کنارے پہنچتا ہے اور وہی ملاح واسودیو اسے ملتا ہے۔ اس بار بھی اسے ملاح کو دینے کے لیے کچھ نہیں ہے۔ تعارف ہونے پر واسودیو اسے اپنی جھونپڑی میں رہنے کی پیش کش کرتا ہے۔ چنانچہ وہ وہیں رہ پڑتا ہے۔ یہاں وہ واسودیو کے ذریعے دریا کو سننے کے تجربہ میں پختگی حاصل کرتا ہے۔ سدھارتھ کے تیاگ کی خبر پا کر کملا اپنا پیشہ چھوڑ دیتی ہے اور گوتم بدھ کی چیلی بن کر اپنا باغ اور ساری دولت گوتم بدھ کے مشن کو سونپ دیتی ہے۔ جب گوتم بدھ کے وقتِ آخر کی خبر پھیلتی ہے تو ہندوستان بھر سے ان کے شاگرد اور عقیدتمندان کی آخری زیارت کے لیے نکل کھڑے ہوتے ہیں۔ کملا بھی اسی مقصد کے تحت شہر

سے نکلتی ہے۔اس کا گیارہ سالہ بیٹا (جو دراصل سدھارتھ سے تھا) بھی اس کے ساتھ ہوتا ہے۔واسو دیو کی ناؤ کے قریب کملا کو ایک سانپ ڈس لیتا ہے۔واسو اور سدھارتھ اسے بچانے کی کوشش کرتے ہیں۔اس دوران سدھارتھ اور کملا کے درمیان زندگی کی الوداعی اور محبت کی یاد تازہ کرنے والی ملاقات ہوتی ہے اور سدھارتھ کو معلوم ہوتا ہے کہ اس کے ساتھ جو بچہ ہے وہ اسی کا بیٹا ہے۔کملا کی موت کے بعد سدھارتھ کا بیٹا اس سے باغی ہوتا ہے اور وہاں سے فرار ہو جاتا ہے۔سدھارتھ اس کی تلاش میں دریا کے دوسرے کنارے سے پھر اسی شہر تک چلا جاتا ہے جہاں کملا سے پہلی ملاقات ہوئی تھی۔بیٹا نہیں ملتا اور واسو دیو اسے جھونپڑی میں واپس لے آتا ہے۔دریا کنارے پر ایک بار پھر سدھارتھ کی گووند سے ملاقات ہوتی ہے اور اس بار بھی گووند اسے پہچان نہیں پاتا۔گووند سدھارتھ کے وقتِ آخر میں سدھارتھ کے چہرے پر گیان کی روشنی دیکھتا ہے جو اس کی مسکراہٹ سے پھوٹ رہی تھی اور جس میں زندگی کے سارے رنگ یکجا ہوئے جا رہے تھے۔

ہرمن ہیسے نے اس ناول میں گوتم بدھ اور سدھارتھ کو دو الگ شخصیات کے طور پر پیش کیا ہے۔سدھارتھ کو جب گیان نصیب ہوا تھا تو وہ عظیم گوتم بدھ کی صورت میں سامنے آیا تھا۔ہرمن ہیسے نے سدھارتھ کے نام کو اپنے ہیرو کے طور پر کیوں پیش کیا اور اسے گوتم بدھ سے الگ کیوں ظاہر کیا؟ یہ سوال مسلسل میرے سامنے رہا۔مجھے ایسا لگا کہ ہرمن ہیسے نے ہندوستان کے سفر کے دوران گوتم بدھ کا جو احوال سنا اُس کی روشنی میں اپنی زندگی کو دیکھنے کی کاوش کی۔اس کاوش میں ہرمن ہیسے کو یہ احساس ہوا کہ وہ اپنے چند ازلی سوالوں کے ساتھ حقیقتِ عظمٰی کی جستجو اور تلاش کا سفر تو کر رہا ہے لیکن اسے گوتم بدھ جیسے گیان کی منزل نصیب نہیں ہو سکتی۔سو اس نے خود کو گیان کی روشنی سے پہلے والے سدھارتا کے مقام پر رکھا اور اسی نام کے ساتھ اپنی جستجو کا سفر شروع کیا جو ظاہر ہے ایک نامختتم سفر ہونے کے باعث کبھی مکمل ہو ہی نہیں سکتا تھا۔تاہم اس سفر میں جو کچھ پیش آیا وہ سب بجائے خود اس کی زندگی کی روحانی واردات کا حصہ شمار کیا جا سکتا ہے۔

سدھارتھ نے ایک راسخ العقیدہ مذہبی گھرانہ میں آنکھ کھولی۔وہاں کی ابتدائی تربیت تو آخر دَم تک اس کے مزاج میں شامل رہی لیکن اپنے مذہبی ماحول کی سخت گیر برہمنیت سے یا خشک ملائیت سے اسے بیزاری سی محسوس ہوئی۔چنانچہ وہ اپنے برہمن باپ سے اپنی جستجو کے سفر پر روانہ ہونے کی اجازت مانگتا ہے۔باپ شروع میں سختی کے ساتھ منع کرتا ہے لیکن پھر اس کی ضد دیکھ کر اسے اجازت دے دیتا ہے۔اپنے باپ کے جذبات واحساسات اُسے تب یاد آتے ہیں جب ایک عمر کے بعد کملا سے اس کا بیٹا، اس کے ساتھ رہنے سے انکار کر دیتا ہے اور بدتمیزی کر کے اس کے پاس سے بھاگ جاتا ہے۔تاہم سدھارتھ کی ضد میں باپ کا احترام شامل تھا کہ جانا بھی ہے اور اجازت لے کر جانا ہے۔جبکہ اس کا بیٹا انتہائی گستاخی اور بدتمیزی کے ساتھ پیش آنے کے بعد خود ہی بھاگ جاتا ہے۔اور اس کی تمام تر تلاش کے باوجود اسے نہیں ملتا۔جیسے وہ خود پھر اپنے باپ کو نہیں ملا تھا۔

اپنی ابتدائی تربیت اور بعد کی ریاضتوں سے سدھارتھ تین بنیادی کام سیکھتا ہے۔اس کے اپنے بقول: میں سوچ سکتا ہوں۔میں انتظار کر سکتا ہوں اور میں فاقہ کر سکتا ہوں۔بظاہر یہ ایسے کام ہیں جن کا دنیاداری کے معاملات سے کوئی واسطہ نہیں۔لیکن حقیقتاً یہ ریاضتیں دنیاداری میں بھی اس کے کام آتی ہیں۔سوچنا محض سوچنا نہیں ہے بلکہ سوچ کا وہ مخصوص صوفیانہ انداز ہے جس میں باقی سارے خیالات اور ہر سوچ کو جھٹک کر صرف کسی ایک سوچ پر پوری توجہ مرتکز کر دی جاتی ہے۔ارتکاز کی صلاحیت سے پوری طرح کام لینا بلاشبہ بڑی ریاضت چاہتا ہے۔انتظار کرنا بھی ایک بڑی خوبی ہے کہ جس کام کی تکمیل کے لیے ایک معین وقت درکار ہے، اس کے لیے انتظار کرنا لازم ہے، ورنہ بے صبری سے بنا بنایا کام بھی خراب ہو جاتا ہے۔فاقہ کرنا، انتظار کے عرصہ میں معاون ثابت ہوتا ہے۔خالی جیب انسان فاقہ کر سکے تو دستِ سوال دراز کرنے سے بچ سکتا ہے۔لیکن سدھارتھ نے تو بھیک مانگنے کا کام بھی سیکھا ہوا تھا، یہ بھیک مانگنے کا کام نفس کشی کے مراحل میں اس کے لیے مددگار ثابت ہوتا ہے۔گناہ سے نجات کے دو طریقے اس ناول میں سامنے آتے ہیں۔ایک تو سادھوؤں والا معروف تیاگ اور تجرد پسندی والا طریق ہے۔دوسرا سدھارتھ کا کملا سے عشق والا طریق۔مجھے اس پر اپنے ایک بزرگ کا فرمان یاد آیا کہ گناہ کو بیزار کی طرح ہو کر ترک کرو۔میں اس کا سادہ سا مفہوم یہ سمجھتا ہوں کہ ایک بار میں اتنا گناہ کر لو کہ خود ہی اس سے بیزار ہو جاؤ۔سدھارتھ نے کملا کے عشق میں کچھ ایسا ہی کیا۔

اس ناول میں متعدد فکری سوالات اور شبہات بھی سامنے آتے ہیں اور فلسفہ و روحانی جستجو کے ایسے اشارے بھی ملتے ہیں جو پنڈتوں، پادریوں اور مولویوں کی طویل تقریروں پر بھاری ہیں۔چند مثالیں پیش ہیں:

۱۔''کیا ضرورت تھی کہ وہ جس پر کوئی الزام نہ تھا اپنے پاپ دھوئے جائے اور روزانہ نئے سرے سے اپنے آپ کو پوتر بنانے کی کوشش کرے؟ کیا آتما خود اس میں نہیں رہتی تھی؟ کیا وہ ماخذ خود اس میں نہیں تھا؟ خود اپنے اندر اس ماخذ کو ڈھونڈنا چاہیے، اسے حاصل کرنا چاہیے۔اس کے علاوہ باقی سب کچھ سراب کے پیچھے بھاگنا ہے۔''

۲۔''گیان کیا ہے؟ آتم تیاگ کیا ہے؟ برت کیا ہیں؟ دَم سادھ لینا کیا ہے؟ یہ سب ذات سے فرار ہے۔''

۳۔''ہر شے کے جوہر میں ایسی چیز ہے جسے ہم علم نہیں کہہ سکتے۔میرے دوست علم صرف ایک ہے جو ہر جگہ ہے، جو آتما ہے، جو مجھ میں اور تم میں اور ہر شے میں ہے، اور مجھے یقین ہو چلا ہے کہ اس علم کا سب سے بڑا دشمن نام نہاد عالم ہے''

۴۔''میں ساری مذہبی تعلیمات پر شبہ کرنے لگا ہوں اور مجھے ان الفاظ پر کم ہی یقین ہے جو مذہبی استادوں کی زبان سے ادا ہوتے ہیں۔''

۵۔''یہ بھی میں نے دریا سے سیکھا ہے، ہر چیز لوٹ کے آتی ہے۔''

۶۔''اس نے دریا سے ایک ہی بھید پایا ہے، ایسا بھید جس نے اس کی آتما کو جا پکڑا۔اس نے دیکھا کہ پانی بہتا ہے

اور بہے جاتا ہے اور پھر بھی ہمیشہ وہیں رہتا ہے۔ پانی ہمیشہ ایک سا رہتا ہے اور پھر بھی ہر لمحے نیا ہوتا ہے۔''
ے۔''کیا اس بات سے تمہارا مطلب یہ ہے کہ دریا ایک ہی وقت میں ہر جگہ ہوتا ہے، اپنے منبع پر اور اپنے دہانے پر، جھرنے اور گھاٹ پر بھنور میں اور سمندر میں، پہاڑوں پر۔۔ ہر جگہ اور اس کے لیے صرف لمحۂ موجود ہوتا ہے۔ نہ گزشتہ کا سایہ، نہ آئندہ کا سایہ۔''

اپنے مخصوص مذہبی سسٹم کے جبر سے بیزار ہو کر سادھوؤں کے ساتھ ترکِ دنیا کرنے والا سدھارتھ، سادھوؤں اور گوتم بدھ سے جدا ہونے کے بعد براہ راست دنیا داری میں آجاتا ہے لیکن اس دنیا داری میں بھی ایک دن سب کچھ چھوڑ کر پھر سے تیاگ کی طرف نکل جاتا ہے۔ خود کما کر دنیا بنانے کے بعد تیاگ کے عمل سے گزرتے ہوئے سدھارتھ نے ملاح واسودیو کے ہاں بسیرا کر لیا تھا۔ ملاح کی دوستی نے سدھارتھ کو دریا سے قریب کر دیا۔ وہ دریا کی آوازیں سننے لگا اور دریا کے ذریعے ہی اس نے اپنی توفیق کا گیان حاصل کیا۔ یوں واسو دیو عام زندگی کا ایک ایسا کردار ہے جو کوئی عالم نہ ہوتے ہوئے جنگل اور دریا کے کناروں پر فطرت سے براہِ راست فیض یاب ہو کر اس کے بھیدوں سے آشنا ہوتا ہے۔ واسودیو کا کردار خاموش طبع ہونے کے باوجود دریائی صفات سے لبریز دکھائی دیتا ہے۔ واسودیو کی موت کے بعد سدھارتھ گووند کو نروان کے مسئلہ پر گفتگو کرتے ہوئے، اس کے بارے میں کچھ یوں بتاتا ہے:

''نروان خیال بھی ہو سکتا ہے مگر میرے دوست! مجھے اعتراف ہے کہ میں خیالات اور الفاظ میں زیادہ فرق نہیں کرتا۔ سچ تو یہ ہے کہ میں خیالات کو بھی زیادہ اہم نہیں سمجھتا۔ مثلاً ناؤ پر ایک آدمی ہوا کرتا تھا جو میرا پیش رو اور میرا گرو تھا۔ وہ ایسا مُنی تھا جو بہت برسوں تک دریا کو دھرم سمجھتا رہا اور دریا کے سوا کسی کی بھگتی نہیں کی۔ اس نے دیکھا کہ دریا کی آواز اس سے کچھ کہتی ہے۔ اُس نے اِس سے سیکھا۔ اس کی آواز نے اسے پڑھایا، اسے سکھشا دی۔ دریا اسے دیوتا سمان معلوم ہوتا اور بہت برسوں تک اسے یہ نہیں معلوم تھا کہ ہوا کا ہر جھونکا، ہر بادل، ہر چڑیا، ہر کیڑا بھی اتنا ہی الوہی ہوتا ہے اور اتنا ہی جانتا ہے اور سکھا سکتا ہے۔ مگر جب وہ جنگل میں لَوٹ گیا تو اسے سب معلوم تھا۔ اسے مجھ سے اور تم سے زیادہ معلوم تھا، بغیر کسی گُرو کے، بغیر کتابوں کے، کیونکہ وہ دریا کو دھرم سمجھتا تھا''

سدھارتھ کا بچپن کا دوست گووند گوتم بدھ کا چیلا بن جاتا ہے تاہم سدھارتھ کو دوبار راستوں میں ملتا ہے۔ ایک بار جب وہ اپنی دولت اور کملا کو تیاگ کر جنگل میں جا نکلتا ہے اور دوسری بار جب گووند دریا پار کرنے کے لیے سدھارتھ کی ناؤ میں بیٹھتا ہے لیکن دونوں بار ہی وہ سدھارتھ کو پہچان نہیں پاتا کہ پہلی بار وہ ایک مالدار کے روپ میں تھا اور دوسری بار ایک ملاح کے روپ میں۔۔ تاہم آخری ملاقات میں گووند کو سدھارتھ کے چہرے پر گیان کی مسکراہٹ دکھائی دیتی ہے، وہی مسکراہٹ جو اس نے ہمیشہ گوتم بدھ کے پرنور چہرے پر دیکھی تھی۔ یہ

مکاشفہ نما تجربہ اپنی جگہ ایک مکمل روحانی واردات بن جاتا ہے۔

گووند نے سدھارتھ کے چہرے کو دیکھا تو وہاں لاتعداد چہروں کی فلم سی چل رہی تھی۔ اس نے ایک مچھلی کا تکلیف سے کھلا ہوا منہ دیکھا اور پھر اسے مرتے ہوئے دیکھا، ایک نوزائیدہ بچے کا چہرہ دیکھا جس پر بڑھاپے کی جھریاں پڑی ہوئی تھیں، پھر اس نے ایک قاتل کو دیکھا جو کسی کو چھرے سے قتل کر رہا تھا اور اسی لمحہ میں اس قاتل کو سزائے موت پاتے دیکھا۔ اس نے مردوں اور عورتوں کو ننگ دھڑنگ سرور و مستی کی حالت میں لپٹے ہوئے اور عشق کے مراحل طے کرتے ہوئے دیکھا۔ اس نے ایسی ہزاروں، بلکہ ان گنت شکلیں دیکھیں جو ایک دوسرے سے محبت اور نفرت کے رشتوں میں بندھی ہوئی تھیں۔ وہ ایک ہی وقت میں ایک دوسرے کو تباہ اور ہلاک بھی کر رہی تھیں اور پھر اسی وقت نیا جنم بھی لے رہی تھیں۔ یہ سب فانی شکلیں تھیں لیکن پھر بھی ایک نئی شکل کے ساتھ دوبارہ سامنے آجاتیں ان سارے رشتوں میں ایک ٹھہراؤ بھی تھا اور ایک بہاؤ بھی تھا۔ اس طور کہ وہ ایک دوسرے کو تباہ کرتے ہوئے ایک دوسرے میں ضم ہو رہی تھیں۔ یہ سب کچھ گووند کو سدھارتھ کے چہرے کی مسکراہٹ میں دکھائی دے رہا تھا۔ یہ مسکراہٹ ہی اس کے نصیب کے گیان کی روشنی تھی۔ اس ناول کا اختتام اسی روحانی تجربہ پر ہو جاتا ہے۔

سدھارتھ کی مجموعی شخصیت کو دیکھیں تو یہ ایک ایسی مضطرب روح ہے جو علم کی بجائے دانائی کی کھوج میں ہے۔ جو ترکِ دنیا کر کے بھی دنیا سے دور نہیں جا پاتی اور دنیا کے اندر اتر کر بھی اپنے اندر کے تیاگی سے نجات نہیں پا سکتی۔ یہی اس کی اصل کشمکش ہے۔ سدھارتھ کی روح در حقیقت ہرمن ہیسے کی روح ہے اور ہرمن ہیسے نے دانش مشرق سے استفادہ کرتے ہوئے، گوتم بدھ سے اکتساب و اختلاف کرتے ہوئے اسی کے نام کا سہارا لے کر ''سدھارتھ'' میں اپنے اندر کے اضطراب اور بے چینی کو فنکارانہ طریق سے پیش کر دیا ہے۔ مجھے اس ناول کے مطالعہ نے قلبی و روحانی مسرت سے ہمکنار کیا ہے۔

''اسی طرح آوارہ پھرتے پھراتے میں مہاتما بدھ کی جاتکوں کی طرف جا نکلا اور ششدر رہ گیا کہ یا میرے مولا! یہ کون سی دنیائے واردات ہے جہاں آدمی اَن گنت زمانوں میں اور اَن گنت قالبوں میں زندہ و تابندہ ہے۔ بیکراں وقت میں رنگا رنگ پیکروں میں پھیلی ہوئی بیکراں انسانی ذات۔ میں نے مُڑ کے تمہارے نئے زمانے اور ور نئے آدمی کو دیکھا۔ چہ پدی، چہ پدی کا شوربہ!''

(اقتباس از **انتظار حسین** کا خط **نئے افسانہ نگار کے نام** بحوالہ کچھوے)

آپ کے خطوط، ای میلز، تاثرات: شمارہ ۱۰

نوٹ: خطوط کی یہ فائل شمارہ نمبر ۹ سے متعلق خطوط پر مشتمل ہے جو سہواً شمارہ نمبر ۱۰ میں شامل ہونے سے رہ گئی تھی۔ یہ فائل انٹرنیٹ پر شمارہ نمبر ۱۰ ہی میں شامل ہے اور اب ریکارڈ کی درستی کے لیے شمارہ نمبر ۱۱ میں شامل کی جا رہی ہے۔ (ح۔ق)

جدید ادب جرمنی کا شمارہ: ۹ موصول ہوا، جس کے لئے شکر گزار ہوں۔ اس کو پڑھ کر تازگی کا احساس ہوا۔ میری طرف سے دلی مبارک۔ آپ نے اچھا شمارہ مرتب و شائع کیا ہے۔ **ڈاکٹر جمیل جالبی**۔ کراچی

''سرور ادبی اکادمی'' جرمنی کے زیر اہتمام شائع ہونے والے علمی و ادبی مجلّے ''جدید ادب'' کا شمارہ نمبر ۹ (جولائی تا دسمبر ۲۰۰۷ء) موصول ہوا۔ کرم گستری اور یاد فرمائی کے لیے شکر گزار ہوں۔ بے حد احسان مند ہوں کہ آپ یاد رکھتے ہیں اور رسالہ بھیجنے کی زحمت کرتے ہیں۔ انشاء اللہ جلد ہی اسے پڑھا جائے گا اور یقیناً استفادے کی صورتیں نکلیں گی۔ **افتخار عارف**۔ اسلام آباد

آپ کی تحریریں دیکھیں، آپ قلم کی بھرپور زندگی گزار رہے ہیں۔ اور آپ کا قلم کسی ایک جہت تک محدود نہیں ہے۔ آپ کا وسیع علم اور آپ کی آزاد اور عصبیت سے خالی فکر زندہ اور روشن جذبوں سے ہم آہنگ ہو کر آپ کی ہر تحریر کو منفرد اور معتبر بناتی ہے۔ آپ نے جوگندر پال صاحب کے ناول ''پار پرے'' پر جو تبصرہ لکھا ہے وہ تخلیقی تنقید کہلایا جا سکتا ہے۔ تبصرہ کیا ہے، اچھی خاصی ناول کی سمری ہے۔ اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ قاری کو ناول پڑھنے پر راغب کرتا ہے، ناول کے مرکزی خیال کو اٹھاتا ہے، اسی طرح پال کے افسانوں کے مجموعے پر آپ کا مضمون حاصلِ مطالعہ قسم کا ہے۔ اس دور میں جب بغیر کتاب کو پڑھے اس پر لکھا اور بولا جاتا ہے، آپ کیوں پڑھ کر مضمون یا تبصرہ لکھتے ہیں؟ ''رہے نام اللہ کا'' ایک دلچسپ، شگفتہ اور علمی تحریر ہے۔ ایسوسی ایشن آف آئیڈیاز کی تیکنیک سے یہ ایک کامیاب تخلیق میں بدل گئی ہے۔ عجیب بات ہے کہ اگر میں لکھتا تو میں بھی یہی کچھ اور ایسا ہی لکھتا۔ ۔ ۔ یورپ (جرمنی) میں آپ اردو ادب کے لئے اتنا کچھ کر رہے ہیں کہ جی چاہتا ہے کہ آپ کو بابائے اردو یورپ کہہ کر مخاطب کروں۔ ہمارا ماحول بھی عجیب ہے ایک جانب کوئی کرتا بہت کم ہے اور دکھاتا بہت ہے، اس کے نام کے ڈنکے بجتے ہیں۔ دوسری جانب کوئی کام میں لگا رہتا ہے۔ نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پرواہ، تو اس کے لئے بڑے بڑے بولنے والے گونگے اور لکھنے والے لاقلم ہو جاتے ہیں، میڈیا کو بھی چپ لگ جاتی ہے۔ ایسا کیوں ہے؟ ہم سب اس صورتحال کے لئے جوابدہ اور ذمے دار بھی ہیں۔ بہر حال میں ایک عرصے سے آپ کی کاوشوں سے آگاہ ہوں اور انتہائی قدر کی نگاہ سے دیکھتا ہوں اللہ تعالیٰ آپ کو جوش، جذبے اور خلوص کو زندہ

و تابندہ رکھے۔ **عبداللہ جاوید** (مسی ساگا، کینڈا)

Jdeed Adab is in my hand - and , indeed, it is superb. I have today mailed to you, by air mail, a book SATYAPAL ANAND KI TEES NAZMEN edited by Balraj Komal and published from Delhi. The packet also includes a detailed letter in Urdu and a couple of other things for publication. Please ack. by email when you receive it. Again, THE MAGAZINE IS SUPERB. Yours: **Satyapal Anand**

میں یہ سمجھا کہ عمران شاہد گوپی چند نارنگ کا ایک نیا پہلو جو ترجمہ نگاری کو روشن کرتا ہے اسے روشنی میں لا رہے ہیں۔ لیکن جب مضمون پڑھا تو میرے ہوش اڑ گئے۔ شاید میرے ذہن میں بھی یہی بات تھی لیکن اتنے ''بڑے نام'' کے لئے میرے پاس الفاظ نہیں تھے یا پھر میرے پاس ہمت نہیں تھی۔ عمران شاہد مبارکباد کے مستحق ہیں کہ انہوں نے گوپی چند نارنگ کے تعلق سے نہایت اہم نکتہ اردو دنیا کے سامنے رکھ دیا۔ اگر گوپی چند نارنگ پر ریسرچ بھی ہوتی تو کوئی بھی ریسرچ اسکالر اس نکتہ کو واضح نہیں کر پاتا۔ **دانش غنی**۔ (بنگلور، انڈیا)

حیدر قریشی اور نذر خلیق کی ادارت میں جدید ادب جرمنی کا نیا شمارہ شائع ہو گیا ہے۔ پرچے کی ترسیل شروع کر دی گئی ہے اور انٹرنیٹ پر بھی اسے آن لائن کر دیا گیا ہے۔ اس شمارہ میں حمد و نعت، دعا کے تحت کچھ نئے تجربے کئے گئے ہیں۔ مضامین کے سیکشن میں ڈاکٹر صوفیہ یوسف، ناصر عباس نیر، ڈاکٹر شہناز نبی، ڈاکٹر خلیل توق اُر، عبدالرب استاد، عمران شاہد بھنڈر اور ڈاکٹر آصف قادری کے مضاین شامل ہیں۔ عمران شاہد بھنڈر کا مضمون پوسٹ ماڈرن ازم کے بارے میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے کام کا پوسٹ مارٹم کرتا ہے۔ اس میں متعدد اقتباسات کے ساتھ ثابت کیا گیا ہے کہ ڈاکٹر نارنگ نے کوئی حوالہ دیئے بغیر مغربی مصنفین کی کتابوں سے سرقے کئے ہیں۔

اس بار پروفیسر ڈاکٹر حمید سہروردی کے لئے ایک گوشہ سجایا گیا ہے۔ غزلیات کے حصہ میں صبا اکبر آبادی، مظفر حنفی، اکبر حمیدی، تاجدار عادل، ڈاکٹر انور سدید، ڈاکٹر شہناز نبی، حسن عباس رضا، قاضی اعجاز محور، عادل منصوری، رضیہ فصیح احمد، عظیم انصاری، سہیل احمد صدیقی، صادق باجوہ، معید رشیدی، بلند اقبال، عذرا پروین، ناظم خلیلی، پرویز مظفر، حیدر قریشی اور دیگر کی غزلیں شامل ہیں۔ افسانوں کے سیکشن میں شہناز نبی، طاہر نقوی، حامد سراج، جان عالم، خورشید اقبال (ترجمہ)، اور حیدر قریشی کے افسانے شامل ہیں۔ نظموں کے حصہ میں ستیہ پال آنند، ڈاکٹر انور سدید، شہناز نبی، فرحت نواز، پروین شیر، عذرا پروین، جان عالم۔ اقبال نوید، ناظم خلیلی اور اکمل شاکر کی منظومات شامل ہیں۔ خصوصی مطالعہ کے تحت چوہدری سر محمد ظفر اللہ خان کی ایک تحریر ''میری والدہ'' نایاب تحفہ ہے۔ ان کے علاوہ صبا اکبر آبادی، ڈاکٹر جمیل جالبی، احمد ہمیش، اکبر حمیدی، انجلا ہمیش اور حیدر قریشی کی تحریریں اپنی اپنی جگہ اہمیت کی حامل ہیں۔ ماہیوں کے حصہ میں امین خیال، نذیر فتح پوری، سعید رحمانی، ساجد

حمید، اقبال آصف، اوم پرکاش آزاد بھاولپوری، فاروق شکیل، نسرین نقاش اور اکمل شاکر کے ماہیے شامل ہیں۔ کتاب گھر میں اس بار ڈاکٹر خلیل توق اُر، سہیل احمد صدیقی، جاوید رحمانی، عاشور کاظمی، پروین شیر اور رئیس الدین رئیس کی کتابوں پر تبصرے دیئے گئے ہیں جبکہ طاہر نقوی کے مجموعہ پر نذر خلیق نے مضمون لکھا ہے۔

قارئین کے خطوط کے حصہ میں ڈاکٹر ظہور احمد اعوان، سعید شباب، پروفیسر ظہورالدین، ناظم خلیلی، انقلاب بمبئی، منشا یاد، ڈاکٹر کرسٹینا، فاروق خالد، نصرت ظہیر، صفدر علی خاں، مقصود الٰہی شیخ، سلطان جمیل نسیم، محمد یونس خاں، سہیل احمد صدیقی، ڈاکٹر غضنفر اقبال، ستیہ پال آنند، سعید رحمانی، کاوش پرتا پگڈھی، معید رشیدی، ڈاکٹر انور سدید، نذیر فتح پوری کے تاثرات شامل ہیں۔ اس بار جدید ادب ۲۰۰ صفحات کی بجائے ۲۱۶ صفحات پر مشتمل ہے، توقع کی جانی چاہئے کہ اگلا شمارہ ۳۰۰ صفحات پر مشتمل ہوگا۔ **سعید شباب** (خانپور)

(یہ خبر urdu_writers@yahoogroups.com سے مورخہ ۹/جون ۲۰۰۷ء کو ریلیز کی گئی)

جدید ادب شمارہ: ۹ ملا، یہ میرے لیے جدید اردو ادب کا ایسا آئنہ ہے جس میں جدید ادبی صورت حال کے خدوخال دیکھے جاسکتے ہیں۔ یہ ایسا ادبی جریدہ ہے جو اردو کی ادبی صحافت میں بڑی حیثیت اور انفرادیت رکھتا ہے۔ اس شمارہ کے مندرجات بڑے دلچسپ اور اہم ہیں۔ آپ کا اداریہ حسبِ سابق بڑی اچھی رائے کا حامل ہے۔ مضامین کے باب میں ناصر عباس نیر کا ''اقبال اور جدیدیت'' بڑے غور سے پڑھا اور اس سے مستفید ہوا۔

عمران شاہد بھنڈر صاحب کا ''گوپی چند نارنگ مترجم یا مصنف؟'' کو جب پڑھا تو مجھے یاد آیا کئی سال پہلے جب میں اردو کی ایسی کتاب کی تلاش میں تھا جو عربی زبان میں ترجمے کی مستحق ہو، اور مجھے گوپی چند نارنگ کی کتاب ''ساختیات، پسِ ساختیات اور مشرقی شعریات'' یونیورسٹی کی لائبریری میں ملی۔ کتاب کا نام پڑھ کر مجھے اس لیے مسرت ہوئی کہ یہ مشرقی اور مغربی شعریات کا تقابلی مطالعہ ہوگا۔ لیکن پڑھ پڑھ کر افسوس ہوتا رہا کہ یہ کتاب اوریجنلٹی سے بالکل خالی ہے۔ ہمارے ایک فاضل استاد نے بھی بتایا کہ اس کتاب کا اکثر حصہ مغربی مفکرین کی نقالی ہے۔ یہاں عمران شاہد نے استادِ محترم کی بات کی تصدیق بڑی وضاحت اور مدلل طریقے سے کی ہے۔ اصل میں یہ پاک و ہند کا المیہ ہی نہیں بلکہ تیسری دنیا کے بیشتر ممالک کا یہی المیہ ہے۔ تاہم عمران شاہد صاحب جیسے دیانت دار محققین کی کوششوں سے اب ادبی بددیانتی کی نقاب کشائی ممکن ہے۔

پروفیسر ڈاکٹر طوق اُر کا مضمون ''ترکی میں اردو کیوں سیکھتے ہیں؟'' ہمارے یہاں کے سوال کی یاد دلاتا ہے کہ ''مصر میں اردو کیوں سیکھتے ہیں؟'' ہم ایسی زبان کو کیوں پڑھتے ہیں جو اپنے ملک میں اجنبی ہوتی جارہی ہے۔ جس کے بولنے والے خود اس کو ایک سیکنڈ کلاس زبان سمجھتے ہیں۔ اور جس کی حکومت خود اس زبان سے متصادم ہے۔

ھانی السعید المصری (المنصورہ، مصر)

آپ کا فرستادہ تحفہ 'جدید ادب' شمارہ نمبر ۹ ملا، بہت بہت شکریہ۔ زیرِ نظر شمارہ بھی ہر بار کی طرح معیاری

ہے۔ مضامین میں کئی مقالے بڑے اچھے ہیں، مگر ان سب میں عمران شاہد بھنڈر صاحب کا مضمون ''گوپی چند نارنگ مترجم یا مصنف؟'' حاصلِ مطالعہ رہا۔ اسے بغور پڑھا، بار بار پڑھا۔ ہمارے یہاں لوگ ذاتی منفعت کو ذہن میں رکھتے ہوئے یا جاہ ومنصب سے مرعوب ہو کر حق بات کہنے سے احتراز کرتے ہیں۔ عمران شاہد بھنڈر صاحب نے نارنگ صاحب پر جو مدلل الزامات عاید کئے ہیں، ان میں خاصا وزن ہے۔ وہ لائق مبارکباد ہیں کہ بڑی بے باکی کے ساتھ حقایق پر سے پردہ اُٹھایا ہے۔ میں انہیں اس حق گوئی و بے باکی پر سلام پیش کرتا ہوں۔

کاوش پرتاپ گڈھی۔ (دہلی)

I have read the contents of Jadeed adab-9 and enjoyed it .critical essays are literary pieces.Nasir Abbas Nayyar is very active these days writing on different subjects. No subject is far away from him.**Where as imran Shahid Bhinder has opened a new chapter about Dr Gopi chand.This angle of his writings is being discussed now a days**. Prof Hameed suharwardi has been a good short story writer. Gosha about him reflects some light on his works.

طاہر نقوی (دبئی)

جدید ادب کے بارے میں جیسا سنا تھا، اس سے کہیں ہزار گنا معیاری پایا۔ حصہ مضامین میں ویسے تو تمام مضامین وقیع ہیں لیکن عمران شاہد بھنڈر کا مضمون ''گوپی چند نارنگ، مترجم یا مصنف'' اپنے انکشافات کے اعتبار سے چونکانے والا ہے۔ اب دیکھتے ہیں کہ گوپی چند نارنگ کی طرف سے کیا جواب آتا ہے۔ عبدالرب استاد کا مضمون ''پریم چند اور خطبۂ صدارت'' پریم چند پر منعقدہ نیشنل سیمینار میں سنا تھا لیکن توجہ نہیں دے سکا تھا۔ اب اطمینان سے مطالعہ کیا، موصوف نے بہت محنت سے مضمون لکھا ہے۔ گوشۂ حمید سہروردی بہت سلیقے سے ترتیب دیا گیا ہے۔ یہ گوشہ محترم حمید سہروردی کے فن کی تفہیم میں بہت مددگار ثابت ہوگا۔

ڈاکٹر مقبول احمد مقبول (اودگیر، ضلع لاتور)

جدید ادب دیکھنے کا موقعہ ملا، شعری ونثری نگارشات کا بڑا حصہ لائقِ توجہ اور قابلِ مطالعہ ہے۔ مبارکباد۔ جدید ادب جب پاکستان سے نکلتا تھا اس وقت میری کچھ چیزیں اس میں چھپی تھیں، اس دیرینہ تعلق کو پھر سے استوار کرنے کی کوشش کررہا ہوں۔

شہپر رسول (نئی دہلی)

اس شمارے میں جوگندر پال صاحب کے افسانچے بہت خوب ہیں مگر ''کہانی'' کا جواب نہیں' سلطان جمیل نسیم صاحب کا ''گورکن'' بھی بہت اچھا لگا' اس موضوع پر ان کے افسانے بہت پراثر ہوتے ہیں شاید اس لئے کہ وہ یہ سب اپنے شہر میں بہت قریب سے دیکھ چکے ہیں۔ میرا جی کی نظم' حیدر قریشی کے ماہیے' خاور اعجاز کی نظم کہانی پر اور سہیل صدیقی کی ہائیکو اچھی لگی' ویسے ''کہانی'' کے موضوع پر شاید کچھ زیادہ لکھا جانے لگا ہے' کیا پتہ اس کی وجہ

موضوعات کی عدم دستیابی ہو۔آپ کا ''رہے نام اللہ کا'' خوب ہے' خدا اور خلا کے حوالے سے بڑی عجیب اور دلچسپ باتیں کی ہیں آپ نے اور فکر انگیز یقیناً ہیں' باقی باتوں کے علاوہ مجھے جس میں زیادہ لطف آیا وہ ہے پہلے نام اور خاندانی نام کا مسئلہ کیونکہ میں خود اسی مسئلے میں الجھا ہوا ہوں۔آپ کی محبتوں کا مقروض ہوں کہ ہر دفعہ کاہلی اور کوتاہی سے صرف نظر کر لیتے ہیں، دعاؤں کا طالب رہتا ہوں اور ہمیشہ رہوں گا۔ **فیصل عظیم** (کینڈا)

سابقہ روایت کے مطابق یہ شمارہ نمبر ۹ بھی اپنی پوری رعنائیوں کے ساتھ جلوہ گر ہوا ہے، اور واقعی اسم با مسمیٰ ہے۔زیرنظر شمارہ میں تمام مضامین خاصے کی حیثیت رکھتے ہیں تو گوشۂ ڈاکٹر حمید سہروردی بہت مکمل اور جامع ہے، غزلیں، نظمیں، ماہیے، افسانے، خصوصی مطالعہ سب ہی اعلیٰ ومعیاری ہیں۔مبارکباد!
رئیس الدین رئیس ۔علی گڑھ

بڑی بات ہے کہ جو خواب میں نے دیکھا تھا وہ آپ نے پورا کر دیا۔ایک مدت کے بعد محترم قیصر تمکین صاحب کے پاس جدید ادب کے سرِ ورق پر آپ کا نام دیکھا۔انہوں نے یہ جریدہ مجھے مطالعہ کے لیے دیا۔کتنی خوشی ہوئی، کیا بتاؤں کہ آپ سے رابطے کا پتہ ملا اور یہ بھی کہ آپ کام کر رہے ہیں اور بڑا کام کر رہے ہیں۔
سلطانہ مہر۔برمنگھم

جیسا کہ سابقہ تمام شماروں میں ہمہ جہت اور ہمہ پہلو مضامین شامل رہے ہیں، اسی طرح اس شمارہ میں بھی روایت قائم رہی ہے۔ڈاکٹر شہناز نبی کا مضمون ''مغربی بنگال میں اردو صحافت'' بنگال کے دیرینہ آشیانہ میں اردو کی بھولی بسری صحیفہ نگاری کا مکمل جائزہ لیا گیا ہے۔ڈاکٹر صوفیہ یوسف کا مضمون ''نسائی ادب اور مسلم ایجوکیشنل کانفرنس'' دلچسپ اور معلوماتی ہے۔ڈاکٹر خلیل طوق اُر کا مضمون ''ترکی میں اردو کیوں سیکھتے ہیں؟'' برصغیر اور ترکی کے قدیم تاریخی، تہذیبی اور ثقافتی تعلقات کے ایک مختصر مگر معنی خیز تمہیدی تحریر کی حیثیت رکھتا ہے۔اس قبیل کا ایک مضمون راقم الحروف نے بھی انگریزی میں لکھا ہے، اسے حسبِ ذیل ویب سائٹ پر دیکھا جا سکتا ہے۔
www.saag.org/papers18/paper1737.html **سید مزمل الدین**۔حیدرآباد، انڈیا

جدید ادب شمارہ جولائی تا دسمبر ۲۰۰۷ء موصول ہوا۔یہ شمارہ سابقہ شماروں کی طرح اردو کے معاصر عالمی ادب کا بھرپور استعارہ ہے۔آپ کا تخلیقی اظہار یہ دوج کا چاند ہو رہا ہے۔**افتخار امام صدیقی**۔بمبئی

ڈاکٹر حمید سہروردی پر گوشہ ان کی شخصیت اور فن کو سمجھنے میں ممد ومعاون ثابت ہوتا ہے۔اس گوشے کو تعمیر کرنے والے سبھی قلم کاروں نے موصوف کے فنی کمالات کو بڑے فنکارانہ انداز میں اجاگر کیا ہے۔صاحبِ گوشہ کے منتخب

افسانوں نے گوشے پر مینا کاری جیسا کام انجام دیا ہے۔باقی مضامین بھی معلوماتی اور دلچسپ ہیں۔۔شہناز نبی، طاہر نقوی، حیدر قریشی اور محمد حامد سراج کے افسانے دیرپا تاثر چھوڑتے ہیں۔خورشید اقبال کا ترجمہ بھی زبان و بیان کی شگفتگی، تسلسل اور اپنے رواں دواں انداز کے سبب دل کو چھو لیتا ہے۔ **رفیق شاہین**۔علی گڑھ

نیا کالم☆ پڑھ لیا اور آجکل آفس میں زیر بحث بھی ہے۔یہاں کے دوست آپ کے کالم کے منتظر رہتے ہیں۔میرے دوست اس بات پر بھی بہت حیران ہوتے ہیں کہ آپ ملک سے اتنی دور رہتے ہوئے بھی اس طرح ملک سے جڑے ہوئے ہیں کہ یہاں کے حالات اور ان کے پس منظر سے واقف ہیں۔احباب کے حوالے سے بتا رہا ہوں کہ کراچی کے صحافتی حلقوں میں کافی شوق سے پڑھا جاتا ہے۔کافی لوگ اس بات سے متفق ہیں کہ ڈاکٹر شاہد مسعود نے بعض موضوعات آپ کے کالموں سے لئے ہیں۔کیونکہ میں نے آپ کی اور ڈاکٹر صاحب کی کتاب کئی لوگوں کو پڑھائی تھی، اُس وقت جن لوگوں نے پوری طرح اتفاق نہیں کیا تھا، اب کالم پڑھ کر متفق ہیں۔

جدید ادب میں میں سب سے پہلے آپ کی یادیں پڑھتا ہوں۔مجھے ویسے بھی سوانح اور آپ بیتی بہت پسند ہیں۔آپ کی تحریر میں تصوف کا رنگ بہت واضح جھلکتا ہے۔جرمنی کی شہریت ملنے کا واقعہ انسانی ذہن سے ماورا اور اوپر والے کے بے پایاں کرم کی روشن مثال ہے۔پرانے گاؤں کا حوالہ بھی دلچسپ اور میرے مزاج کے مطابق لگا۔جدید ادب نے مجھے ماہیا کی صنف سے روشناس کرایا ہے، اس سے پہلے میں زیادہ آشنا نہیں تھا اور اس نے دل جیت لیا۔اس بار نذیر فتح پوری اور اکمل شاکر کے ماہیے زیادہ دلپذیر تھے۔نذر خلیق نے سورۃ البقرہ کی ۶۲ ویں آیت کا عمدہ منظوم ترجمہ کیا ہے، جس سے صرف امت کی بخشش کے مروجہ تصور کی بہتر وضاحت ہوتی ہے۔ڈاکٹر صوفیہ یوسف نے نسائی ادب کے حوالے سے کئی فراموش کردہ شاعرات اور مصنفین کا تعارف کرا دیا۔ناصر عباس نیر نے اقبال اور جدیدیت میں دریا کو کوزے میں بند کرنے کی اچھی کوشش کی ہے۔ویسٹ بنگال میں صحافت پر ڈاکٹر شہناز نبی کا مضمون میرے لئے ذاتی دلچسپی کا حامل تھا۔گوپی چند نارنگ کے بارے میں عمران شاہد بھنڈر کا مضمون اہلِ ادب کے لئے چشم کشا اور لمحۂ فکریہ ہے۔صبا اکبرآبادی اور اکبر حمیدی کی غزلیں بہت اچھی ہیں۔طاہر نقوی میرے پسندیدہ افسانہ نگار ہیں۔''چوکیدار'' دوسروں کی خاطر لٹنے والوں کا اثر انگیز ماجرا ہے۔محمد حامد سراج نے بہت کم وقت میں مقام بنایا ہے۔ڈاکٹر شہناز نبی مقالہ، افسانہ، غزل، نظم، گویا ہر جگہ چھائی ہوئی ہیں۔اور حق ادا کر دیا ہے۔آپ نے اپنی یادوں میں حیدر قریشی کے حوالے سے میرا ذکر کیا ہے۔اُس ناول کے بارے میں میری سید قاسم محمود سے بات ہوئی تھی۔انہوں نے بتایا کہ ''ستاروں کا سجدہ'' کا مسودہ کافی عرصہ اُن کے پاس پڑا رہا تھا، پھر جب انہوں نے شاہکار پاکٹ بکس کا سلسلہ شروع کیا تو اُس میں یہ کتاب بھی چھاپ دی۔اس کے مصنف حیدر قریشی لاہور کے مضافات میں رہتے تھے اور اکثر قاسم صاحب کے پاس آتے تھے لیکن کتاب کی اشاعت کے کچھ ہی عرصے بعد اُن کا انتقال ہو گیا۔ **نعیم الرحمن**۔کراچی (اے آر وائی چینل)

☆ میرے کالم ''اِدھر اُدھر سے'' کا ذکر ہے جو اردو دوست ڈاٹ کام پر شائع ہوتا ہے۔یہاں ۲۰ جولائی ۲۰۰۷ء

کے کالم کا ذکر ہے جو لال مسجد اور جامعہ حفصہ کے آپریشن کے حوالے سے تھا۔

گذشتہ نصف صدی کے دوران جب روزگار کی تلاش میں برصغیر کے نوجوانوں کو دنیا کے دوسرے ممالک میں جا کر قسمت آزمائی کرنی پڑی تو اُن کے ساتھ متعدد اہلِ ذوق بھی نقل مکانی کر گئے۔ان لوگوں نے اپنی ذوق کی پرورش کے لیے اردو کی نئی بستیاں قائم کیں اور اب یہ کہنا مناسب ہے کہ اردو صرف ہندوستان اور پاکستان کی عوام کی زبان نہیں رہی بلکہ ان پاکستانی نژاد اور ہندوستانی نژاد لوگوں کی زبان بھی ہے جو امریکہ‘ برطانیہ‘ کینیڈا‘ جرمنی ‘سعودی عرب‘ ایران اور جاپان کے علاوہ خلیجی ریاستوں میں آباد ہیں۔اور نہ صرف ادب تخلیق کر رہے ہیں‘ بلکہ ان نئی بستیوں سے اردو ادب کے اعلیٰ پائے کے رسائل بھی شائع ہوتے ہیں۔ان رسائل میں۔۔۔’’جدید ادب‘‘(جرمنی) کو بہت شہرت حاصل ہے۔

رسالہ’’جدید ادب‘‘ کے مدیر اردو کے معروف شاعر اور’’ماہیا‘‘ کو اردو زبان میں تحریک بنانے والے حیدر قریشی بنیادی طور پر پاکستان کے شہری ہیں۔’’جدید ادب‘‘انہوں نے’’خانپور‘‘ سے جاری کیا تھا۔اب انہوں نے جرمنی کی شہریت اختیار کر لی ہے۔لیکن اردو اور پاکستان کے ساتھ رابطہ مستقل طور پر قائم رکھا ہوا ہے۔ان کا رسالہ’’جدید ادب‘‘ بھی اب جرمنی سے شائع ہوتا ہے اور پوری اردو دنیا کی نمائندگی کرتا ہے۔اہم بات یہ ہے کہ ’’جدید ادب‘‘ بیک وقت کتابی صورت میں بھی چھپتا ہے اور انٹرنیٹ پر بھی دستیاب ہوتا ہے۔ان کی ویب سائیٹ کا ایڈریس ہے www.jadeedadab.com۔اس کے سابقہ آٹھ شمارے اس ویب سائیٹ پر دیکھے جا سکتے ہیں۔ ’’جدید ادب‘‘ کے مدیر ثانی ڈاکٹر نذر خلیق ہیں جو خانپور میں مقیم ہیں۔مجلسِ مشاورت میں دہلی سے ممتاز افسانہ نگار جوگندر پال‘ لاہور سے معروف نقاد ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا‘ بہاول پور سے ڈاکٹر شفیق احمد اور دہلی سے جناب شاہد ماہلی شامل ہیں۔گویا ہندو پاک میں’’جدید ادب‘‘ کو اردو کے اہم ادیبوں اور دانشوروں کا تعاون حاصل ہے۔اس کا ہر پرچہ ایسا مواد لے کر شائع ہوتا ہے جس سے اردو دنیا کے ادیبوں میں حرکت و حرارت پیدا ہوتی ہے اور تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ حیدر قریشی صاحب کا یہ رسالہ (جدید ادب) پوری دنیا میں اردو کی پاسبانی میں پیش پیش ہے۔

’’جدید ادب‘‘ کا خاص شمارہ نہم جولائی تا دسمبر 2007ء کی اشاعت پر مشتمل ہے۔مدیر حیدر قریشی نے ایک مرتبہ پھر مغربی ممالک میں اردو ادب کے فروغ کو موضوع بنایا ہے اور یہ حقیقت تسلیم کی ہے کہ مغربی ممالک میں تخلیقی سطح پر کوئی ایسا کارنامہ سامنے نہیں آیا اور نہ کوئی بڑا’’بریک تھرو‘‘ دیکھنے میں آیا ہے کہ جس سے کہا جا سکے کہ اردو کے ادبی سرمائے میں کوئی غیر معمولی اضافہ ہوا ہے۔جناب حیدر قریشی کے تجربے سے اختلاف اس لیے ممکن نہیں کہ ان کا یہ’’ارشاد‘‘ان کے ذاتی مشاہدے کا نتیجہ ہے۔لیکن دوسری طرف اردو کی قدیم بستیوں یعنی دہلی ‘لکھنؤ‘ حیدر آباد‘ لاہور‘ کراچی‘ پشاور‘ اسلام آباد میں لکھے جانے والے ادب پر نظر ڈالی جائے تو اکیسویں صدی کے گذشتہ سات برسوں اور اس سے ملحق بیسویں صدی کے آخری عشرے میں بھی کوئی’’بریک تھرو‘‘ نظر نہیں آتا۔اس تمام عرصے میں کوئی بڑی ادبی تحریک پیدا نہیں ہوئی‘ بعض افراد کی ذاتی کوششوں سے انشائیہ، ماہیا اور ہائیکو کو تحریک بنانے کی کوشش کی گئی۔جس کا نتیجہ ان اصناف کی مقبولیت کی صورت میں سامنے آیا‘ لیکن یہ حقیقت تسلیم کرنی پڑے

گی کہ ان شعری اصناف کو غزل جیسی مقبولیت حاصل نہیں ہو سکی۔افسانہ‘ ناول‘ سفر نامہ‘ خودنوشت‘ سوانح عمری کی اصناف میں خاطر خواہ اضافے ہوئے لیکن تخلیقات کا معیار اوسط درجے کا تھا۔چنانچہ’’میڈیکارٹی‘‘ کے اس دور میں غنیمت ہے کہ اردو کی آواز قدیم اور جدید بستیوں سے اُٹھ رہی ہے اور تخلیق کاروں کی نمائندگی کے لیے اردو کے خوبصورت پرچے بھی چھپ رہے ہیں۔بدقسمتی سے احمد ندیم قاسمی کی وفات کے ساتھ ہی فنون بند ہو گیا ہے اور عہد ساز رسالہ’’اوراق‘‘ ڈاکٹر وزیر آغا کی’’ضعیفی‘‘ کی نذر ہو گیا ہے۔لیکن اس کے ساتھ ہی مخزن، قرطاس، سمبل ،ہم عصر، ارتقاءٗ، آئیندہ، روشنائی ،مژگاں، مباحثہ، جدید ادب اور نئی کتاب جیسے رسائل بھی جاری ہو گئے ہیں جو ادب کے قافلے کو جاری و ساری رکھے ہوئے ہیں۔ان میں ایسی تخلیقات بھی دیکھی جا سکتی ہیں جن میں تجربے کی جدت اور مصنفین کی اختراعی قوت موجود ہے۔تاہم ایک بدعت بھی پیدا ہو گئی ہے جس کی مذمت ضروری ہے اور وہ ہے مختلف رسائل میں خود قیمت ادا کر کے اپنے نام اور کام کے گوشے چھپوانا۔۔۔۔ مجھے معلوم ہوا ہے کہ ان گوشوں میں جو تعریفی مضامین چھپتے ہیں وہ بھاری قیمت ادا کر کے لکھوائے جاتے ہیں اور ان کے سامنے ممدوح ہلکا محسوس ہوتا ہے۔دکھ کی بات یہ ہے کہ اب بعض نامی گرامی نقاد ایم اے، ایم فل اور پی ایچ ڈی کے مقالے بھی اجرت لے کر طلبہ کو لکھ کر عنایت کر دیتے ہیں۔ایم فل اور پی ایچ ڈی کی مقالہ نگاری تو ادب کا ریاض ہے جو ریاضت کار کو ادب کا مستقل اسیر بنا لیتا ہے‘ لیکن اب لکھا لکھایا مقالہ ڈگری کے حصول کا وسیلہ بن جاتا ہے تو ادب کی ترقی کیسے ہو گی۔یہی وجہ ہے کہ گذشتہ دس سال کے دوران پی ایچ ڈی کرنے والوں سے ادب کا فطری ذوق رکھنے والا کوئی ادیب سامنے نہیں آیا۔اور افسوس یہ بھی ہے کہ بعض بڑے بڑے ادیبوں نے اپنے ضمیر کو داغدار کیا اور چند ٹکوں کے لیے‘ اردو کشی‘ کے اقدام سے گریز نہ کیا۔حیدر قریشی صاحب نے’’جدید ادب‘‘ میں’’گھوسٹ رائیٹرز‘‘ (Ghost Writers) کا تذکرہ بڑی جرأت مندی سے کیا تھا۔لیکن پردہ نشینوں کے نام ظاہر نہیں کیے تھے۔میں اُن سے تقاضا کرتا ہوں کہ’’جدید ادب‘‘ کا ایک حصہ اس قسم کی’’بدعملی‘‘ کو بے نقاب کرنے کے لیے وقف کیا جائے۔☆

’’جدید ادب‘‘ کا ادیبوں کے گوشے چھاپنے کا سلسلہ اس کی کشادہ نظری کا مظہر ہے۔اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ’’خصوصی گوشے‘‘ کے لیے ادیب کا انتخاب حیدر قریشی خود کرتے ہیں اور ان کے لیے اپنے طور پر مضامین بھی خود لکھواتے ہیں۔گذشتہ شمارے میں پاکستان کے ایک درویش طبع اور غنی مزاج ادیب رشید امجد صاحب پر گوشہ پیش کیا گیا جس کی خاطر خواہ پذیرائی ہوئی۔اب بھارت کے ممتاز افسانہ نگار پروفیسر حمید سہروردی پر گوشہ پیش کیا گیا ہے جو جنوبی ہند کے ایک دور افتادہ مقام گلبرگہ میں مقیم ہیں اور ادب کی بے لوث خدمت کر رہے ہیں۔اس گوشے میں ڈاکٹر غضنفر اقبال نے ان کے پورے ادبی کام کا’’چہرہ نما‘‘ پیش کیا ہے۔ان کے فن پر امجد علی فیض‘ سلیم شہزاد‘ پروفیسر بیگ احساس‘ سید احمد قادری اور سید سجاد اختر نے مقالات پیش کیے ہیں۔حیدر قریشی صاحب نے مجھے ٹیلی فون پر بتایا کہ آئیندہ شماروں میں اردو کے معروف شاعر‘ انشائیہ نگار اور خاکہ نویس اکبر حمیدی پر اور سرگودھا کے ممتاز دانشور غلام جیلانی اصغر پر گوشے ترتیب دیئے جا رہے ہیں۔

تنقیدی مضامین کا حصہ اس مرتبہ متنوع اور فکر انگیز ہے۔ناصر عباس نیّر کا مقالہ’’اقبال اور

جدیدیت'' ان کے وسیع مطالعے کا قیمتی ثمر ہے۔ڈاکٹر شہناز نبی صاحبہ نے مغربی بنگال میں اردو صحافت کا جائزہ پیش کیا ترکی میں اردو کی تعلیم وتدریس پر ایک معلومات افزا مقالہ ڈاکٹر خلیل طوق آر نے پیش کیا ہے۔ڈاکٹر آصف قادری کا مقالہ ''کبیر۔۔۔اردو کا پہلا ترقی پسند شاعر'' بھی دلچسپی سے پڑھا جانے والا مقالہ ہے۔لیکن سب سے زیادہ ہنگامہ عمران شاہد بھنڈر کا مقالہ ''گوپی چند نارنگ مترجم یا مصنف؟'' پیدا کرے گا۔اس کی گونج پوری ادبی دنیا میں سنی جائے گی اور میری اطلاع کے مطابق تو منفی ردعمل شروع بھی ہو چکا ہے۔بعض لوگ اظہار اثر صاحب کے ''ادب ساز'' والے مقالے کو ردعمل کا ہی نتیجہ قرار دے رہے ہیں جس میں دو پاکستانی ادیبوں کی کردار کشی کی گئی ہے۔اب منصور کے پردے میں بولنے والے حقیقی ادب کی تلاش جاری ہے۔اس مقالے کی زد میں حیدر قریشی ویسے ہی حالات سے دوچار ہو سکتے ہیں جن کا سامنا وہ کچھ عرصہ پہلے کر چکے ہیں۔

افسانے کے حصے میں طاہر نقوی کا ''چوکیدار'' شہناز نبی کا ''میں کہاں ہوں'' محمد حامد سراج کا ''تسبیح کے دانے'' اور حیدر قریشی کا ''اپنے وقت سے تھوڑا پہلے'' بڑی دلچسپی سے پڑھے جائیں گے۔حیدر قریشی صاحب کا ذکر آیا ہے تو میں آپ کو ان کا مضمون ''روح اور جسم'' پڑھنے کی دعوت دیتا ہوں جس میں بہت سی کھٹی میٹھی باتوں کو بازیافت کیا گیا ہے۔بعض مقدس چہروں سے نقاب اتارنے کی کاوش بھی کی گئی ہے۔شاعری کے حصے کے بارے میں صرف اتنا کافی ہے کہ یہ دامان باغبان وکفِ گل فروش کا منظر پیش کرتا ہے۔لیکن ادیبوں کی بے تکلف محفل تو خطوط کے حصے میں جمی ہے۔اور اس میں ڈاکٹر ظہور احمد اعوان' سعید شباب' منشایاد' نصرت ظہیر' مقصود الٰہی' شیخ سلطان جمیل' سہیل احمد صدیقی' ستیہ پال آنند اور ڈاکٹر کرسٹینا کے علاوہ متعدد ادیبوں نے اپنے اپنے مخصوص انداز میں اظہار خیال کیا ہے۔مجموعی طور پر ''جدید ادب'' غور سے پڑھنے اور حوالے کے طور پر استعمال کرنے کے لیے محفوظ رکھنے کی چیز ہے۔پاکستان میں ملنے کا پتہ ڈاکٹر نذر خلیق' صدر شعبہ اردو' پوسٹ گریجوایٹ گورنمنٹ کالج خان پور۔آپ ایک خط لکھ کر پرچہ منگوا سکتے ہیں۔ **ڈاکٹر انور سدید** (لاہور) (مطبوعہ **ندائے ملت** لاہور)

☆ڈاکٹر صاحب! جدید ادب کے شمارہ ۸ میں آپ ہی کے تاثرات کے جواب میں پہلے بھی لکھ چکا ہوں کہ میں بہت سارے پردہ نشینوں کے نام ظاہر کر چکا ہوں۔انہیں دہرانے اور مزید نام ظاہر کرنے کے لیے بھی تیار ہوں، لیکن اس کے لیے ضروری ہے کہ پاکستان اور انڈیا سے ایک ایک اور ادبی رسالہ بھی میرا ساتھ دے اور میرے وہ مضامین بیک وقت پاکستان، انڈیا اور جرمنی سے شائع ہو سکیں۔آپ پاکستان سے کسی ایک حق گو رسالے کے مدیر کو اس کے لیے راضی کریں میں اسی وقت، اسی لمحہ سے اس نیک کام کا آغاز کرنے کو تیار ہوں۔(ح۔ق)

(بنام نذر خلیق) 'ندائے ملت' میں 'جدید ادب' کے تازہ شمارہ پر جناب انور سدید کا تبصرہ پڑھا۔اس کے ادبی حوالے سے معتبر ہونے کے لیے جناب حیدر قریشی کا نام ہی کافی تھا کہ انور سدید صاحب کے تبصرہ نے اشتیاق کو فزوں تر کر دیا۔میں ممنون ہوں گا اگر آپ مذکورہ شمارہ کی ایک کاپی مجھے ارسال فرما سکیں اور آئندہ بھی یہ کرم جاری رکھیں۔ **ابصار عبدالعلی** (لاہور)

پاکستان میں مابعد جدیدیت کے حوالے سے ناصر عباس نیر کا اپنا کام ہے۔جو کسی حد تک اس صورت حال کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔ان کے مضمون اقبال اور جدیدیت میں مجھے کوئی خاص بات نظر نہیں آئی۔جس کی مجھے توقع تھی۔۔انہوں نے اپنے مضمون کو اس پر ختم کیا ہے کہ اقبال کا نکتہ نظر ایک خاص مفہوم میں ایک جدید اور ترقی پسندانہ تھا۔اقبال کے بارے میں دانشور عام طور پر تقسیم رہے ہیں۔بہت سے لوگ عقل دشمنی کی وجہ سے اقبال کو ترقی پسند نہیں مانتے۔لیکن ناصر عباس نیر نے اپنے حوالے سے اسے ایسا ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔لیکن میرے خیال میں یہ ایک ایسی کوشش ہے۔جو اپنے زاویۂ نگاہ سے معروف ترقی پسند شاعر سردار جعفری بھی کرتے رہے ہیں۔ترقی پسندی کے بنیادی عناصر کیا ہیں۔اس کے بارے میں ابھی تک مجھے متفقہ اور فیصلہ کن نقطہ نظر نہیں ملا۔کیا انجمن ترقی پسند مصنفین کا نکتہ نظر جو مارکسی نکتہ نظر کے قریب تھا۔ترقی پسندانہ نکتہ نظر کا مکمل نمایندہ تھا۔یا پھر ڈاکٹر آصف قادری کا نکتہ نظر جو کبیر کو ایک ترقی پسند شاعر قرار دیتے ہیں۔اور یوں تو بہت سے صوفیا بھی ترقی پسند شاعر قرار پاتے ہیں۔جو اپنی خانقاہوں میں بیٹھ کر انسان دوستی، رواداری اور مساوات کی تعلیم دیتے تھے۔ان صوفیاء اور یوگیوں کا یہ نکتہ نظر اپنے مخصوص سماجی حالات کی پیداوار تھا۔جو انجمن ترقی پسند مصنفین تک آتے آتے نئی شکل میں ڈھل گیا۔ہمیں بہت ہی واضح انداز میں ترقی پسند عناصر کی نشاندہی کرنی ہوگی۔یا پھر ہر دور کو اپنی اپنی ترقی پسند کے حوالے سے دیکھنا ہوگا۔کبیر کو اب تک میں ہندی کا شاعر سمجھتا آیا تھا۔نیاز فتحپوری نے نگار کے ہندی شاعری نمبر میں بھی اسے ہندی کا شاعر تسلیم کیا تھا۔ڈاکٹر صاحب کا یہ مضمون پڑھتے ہوئے بھی میرے ذہن میں یہ سوال بار بار ابھرتا رہا ہے۔یہاں میں علامہ اقبال کے بارے میں یہ پوچھنا چاہتا ہوں کہ کیا اسے ترقی پسند ثابت کرنا ضروری ہے۔کیا موجودہ اسلامی بنیاد پرستی کی بنیادیں ان کی دین نہیں ہیں۔

گوپی چند نارنگ، مترجم یا مصنف؟ ایک اہم مضمون لگا ہے۔گوپی چند نارنگ نے اپنی کتاب کے حوالے سے پاکستان کے اردو دان طبقے میں خاصی شہرت حاصل کی ہے۔بلکہ اپنا رعب جمایا ہے۔وہ اپنی بات بیان کرنے پر قدرت رکھتے ہیں۔پچھلے دنوں ان کا ایک لیکچر بہاوءالدین زکریا یونیورسٹی ملتان کے اردو ڈیپارٹمنٹ میں ہوا۔جس میں میں بھی شریک تھا۔انہوں نے اپنے اوپر ہونے والے بعض سوالات کا مضحکہ اڑایا۔ان کا رویہ افسر شاہانہ لگتا تھا۔جس کا بعد میں ذکر روزنامہ خبریں ملتان کے انٹرویو کرنے والے ایک رکن صابر چشتی نے بھی کیا۔مجھ ایسا شخص جو انگریزی ادب اور فلسفہ سے واجبی سی واقفیت رکھتا ہے۔اور اردو کتب میں مغربی افکار پڑھ کر متاثر ہو جاتا ہے۔لیکن جب کسی وجہ سے اصل کتب سے براہ راست واسطہ پڑ جاتا ہے تو عام طور پر یہی صورت حال سامنے آتی ہے۔جو عمران شاہد بھنڈر کا مضمون پڑھ کے ہوئی ہے۔اگر عمران شاہد بھنڈر کی تحریر میں تلخی اور جارحیت، جو مجھے کہیں کہیں دکھائی دیتی ہے کو نظر انداز کر دیا جائے تو پھر گوپی چند نارنگ کے بارے میں میری پہلی شاندار رائے متاثر ہوتی ہے۔یہ بات مجھے درست لگتی ہے کہ گوپی چند نارنگ اپنی کتاب میں مغربی فلسفیوں کا محاکمہ اور موازنہ

بہت کم کرتے ہیں۔ بلکہ یہ صرف ان کے خیالات کو بیان کر دینے پر اکتفا کر لیتے ہیں، ممکن ہے ان میں محاکمہ اور موازنہ کرنے کی صلاحیت موجود نہ ہو، جس کے لئے خود ایک بڑا فلسفی اور ماہر لسانیات ہونا ضروری ہے۔

گوشہ مخصوص کرنے کی جو روایت آپ کے ہاں ہے وہ اچھی ہے۔ اس کے بارے میں پروفیسر حمید سہروردی کا گوشہ قابل تعریف ہے۔ ان سے ایک مصاحبہ ان کے خیلات کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔ ان کا افسانہ کربلا بہت دور ہے، اچھا ہے اور سمجھ میں آتا ہے جب کہ 'ادھر ادھر' مجھے پوری طرح پلے نہیں پڑا۔ پروفیسر بیگ احساس کا تجزیہ بھی پوری طرح مجھ پر واضح نہیں کر سکا کہ وہ اس افسانے میں کیا کہنے چاہتے ہیں۔۔ افسانوں میں افریقی کہانی اڑان اچھی لگی۔ کالونیل ازم کے دور کے مغربی تعصّبات جو کالوں کے بارے میں ذہن میں تھے وہ شاید ابھی تک پورے طور پر ختم نہیں ہوئے تھے کیونکہ مجھے یہ افسانہ پڑھ کر حیرت ہوئی کہ ایک کالا (اگر اس کا مصنف کالا ہے تو) فنی اور فکری حوالے سے اچھا افسانہ لکھ سکتا ہے اس افسانے میں ماں کے احساسات اور جذبات مجھے گورکی کے ناول ماں کی یاد دلاتے رہے ہیں۔

آپ کا افسانہ اپنے وقت سے تھوڑا پہلے، جیسا کہ آپ نے اپنے مضمون جسم اور روح، میں کہا ہے آپ کی یاداشتوں کا پرتو لئے ہوئے ہے۔ لیکن آخر میں ایک پراسرار شکل اختیار کر لیتا ہے اور یہ خاص ذہنی اور نفسیاتی کیفیت کو بیان کرتا ہے۔ جو بعض اوقات انسانوں پر طاری ہو جاتی ہے۔ اس قسم کی کیفیت کا ایک انگریزی افسانہ میں نے جوانی میں پڑھا تھا۔ جس کی یاد آپ کے افسانے نے تازہ کر دی۔ شاعری کے دونوں حصے غزلیات اور منظومات اچھے ہیں۔ فرحت نواز کی نظم بچھڑتے لمحوں میں اچھی لگی ہے۔ اس نے اپنی جوانی میں یہ کیا سوچنا شروع کر دیا ہے۔ منظومات میں ڈاکٹر انور سدید کی منظومات بھی ہیں۔ یہ ہر موضوع پر لکھنے والے ہیں۔ میری ترقی پسند تحریک سے وابستگی کی وجہ سے مجھے ان سے بیر رہا ہے۔ میں اگرچہ اوراق کا قاری بھی رہا ہوں۔ ایک بار سرگودھا میں جناب راغب شکیب کے ساتھ ڈاکٹر صاحب سے ملاقات بھی ہوئی تھی۔ اور ان کے گرو (اگر یہ لفظ ٹھیک ہے) ڈاکٹر وزیر آغا سے سرگودھا، وزیر آباد اور ڈیرہ غازی خان میں کیف انصاری کے ساتھ ایک شام کے سلسلے میں (جب میں خصوصی طور پر ڈاکٹر وزیر آغا کی خدمت کے لئے مقرر کیا گیا تھا) بھی کئی ملاقاتیں ہوئیں اور ڈاکٹر انور سدید کا ذکر اچھے الفاظ میں ہوتا رہا۔ لیکن میرا کفر کبھی نہ ٹوٹا، وہ بلاشبہ اچھے لکھنے والے ہیں۔ اور جب سوویت یونین کا زوال ہو گیا اور اس کے ساتھ ادب کی دنیا میں لگائے گئے بہت سے جنگلے ٹوٹ گئے تو ڈاکٹر انور سدید صاحب بھی کراچی کے ترقی پسند رسالے ارتقا میں لکھنے لگ گئے۔ اور اب شاید میں انہیں اس وجہ سے ایک ہمدردانہ رویہ کے ساتھ پڑھنے لگا ہوں اس لئے اس دفعہ ان کی نظمیں مجھے اچھی لگی ہیں۔

سر ظفر اللہ خان سے ہم پرانے واقف ہیں۔ وہ ہمارے وزیر خارجہ رہے ہیں۔ میں نے جب ان کی سوانح عمری تحدیث نعمت پڑھی تو ان کی والدہ کا ذکر آیا میں ان کی اس کتاب میری ماں سے واقف تھا اور اسے پڑھنے کے

لیے بار بار تلاش کرتا رہا۔ مگر کہیں سے میسر نہ آئی شکر ہے آپ نے کم از کم اس کا ایک باب پڑھنے کو مہیا کر دیا اور باقی کتاب پڑھنے کی تشنگی کو بھی دو چند کر دیا۔ جے دیوی کے بارے میں اس کے استدراج کو کیا نام دوں؟ میرے لئے یہ حیرت انگیز ہیں۔ (مجھے ان واقعات کی سچائی میں کوئی شبہ نہیں)۔۔ لیکن مجھے ایسے واقعات کبھی سمجھ نہیں آئے اور میں اس لیے ان پر بہت کم یقین کرتا ہوں۔ کیونکہ مجھے ان کا کوئی سائنسی یا عقلی جواز نظر نہیں آتا اگرچہ میرے بھی چھ بچے فوت ہو گئے ہیں اور ان کی وفات بھی بالکل ان واقعات کے قریب قریب تھی اور میں جس خاتون کو اس کا ذمہ دار سمجھتا تھا اس کے آگے ہتھیار ڈال کر رو پڑا مگر پھر بھی میں ان واقعات کا کوئی مطمئن کرنے والا عقلی جواز کبھی نہیں ڈھونڈ سکا۔ اس مضمون میں سر ظفر اللہ خان کی والدہ کا حوصلہ اور عقیدہ یقیناً قابل داد ہے۔ اسی طرح آپ کے مضمون جسم اور روح میں جو روحانی واردات کے بارے میں اشارے ہیں وہ بھی میرے لیے ناقابل فہم ہیں اگرچہ اس قسم کے واقعات میری زندگی میں کئی ہیں جیسے سچے خواب وغیرہ مگر میں ہمیشہ انہیں اتفاقات قرار دے کر رد کرتا ہوں۔ کیونکہ مجھے ان کا بھی کوئی عقلی یا سائنسی جواز نہیں ملتا۔ لیکن یہ واقعات ہمیشہ مجھے چھیڑتے رہتے ہیں۔ اور آپ کی طرف سے مجھے ان دو تحریریں نے ایک دفعہ سوچنے پر پھر مجبور کیا ہے۔ میں وجدان کو ذہن کی انتہائی ترقی یافتہ شکل قرار دیتا ہوں۔ جو کمپیوٹر کی طرح واقعات کو محفوظ کرنے اور پھر نتائج اخذ کرنے کے بعد ان نتائج کو نیند یا سوتے جاگتے خوابوں میں پیش کر دیتا ہے مگر میرے اس نظریئے کے باوجود بہت سے سوالات میرے لیے لاینحل ہیں۔ میرا خیال ہے کہ علامہ اقبال بھی وجدان کو ذہن کی انتہائی ترقی یافتہ شکل سمجھتے تھے۔ آپ نے اس مضمون میں کہا ہے کہ آپ کو پاکستان میں بلڈ پریشر کی شکایت رہتی تھی مگر جرمنی میں ختم ہو گئی ہے لیکن آپ نے اس کا نسخہ نہیں لکھا۔ (کیا اسکے لئے جرمنی آنا پڑتا ہے) جدید ادب مجھے اور بھی پڑھنا ہے۔ جس کے بارے میں ای میلز کے ذریعے گفتگو ہوتی رہے گی۔ لیکن باوجود قلم کو روکنے کے معاملہ بہت بڑھ گیا ہے۔ اس لیے اس وقت اتنا کافی ہے۔

محمد اسلم رسولپوری (جام پور)

کینیڈا سے خاص محبت نامہ

تازہ مجلّے کی جھلکیاں دیکھیں، یوں لگا حلقۂ یارانِ شعر و ادب میں آ گیا ہوں۔ اگرچہ وہ سب تیز گام اور میں سست قدم۔ تخلیقات کا معیار منفرد ہے اور مجموعی تاثر اتنا گھمبیر اور ہمہ گیر کہ حلقے سے باہر نکلنا مشکل۔ یہ سوچ کر نکلا کہ فی الوقت باہر کی آلائشوں سے نمٹ لوں اور کسی فرصت میں ان اکابرینِ ادب کی جانب ایک بار پھر رجوع ہوں لیکن جب میں چلنے کو تھا، آپ یعنی حیدر قریشی ''جسم اور روح'' پر بزبان تحریر بات کرتے مل گئے۔ موضوع میرا اپنا خاص اور بولنے والا اپنا خاص (جو بھی بھلا لگا وہ بڑی دیر سے ملا)، رُکنا ہی پڑا۔ یہ کیسا اسلوبِ بیان ہے کہ بات سے بات جُڑی ہوئی چل رہی ہے، کبھی خراماں خراماں، کبھی رواں، دواں، کبھی بہہ رہی ہے موج در موج، سیل در سیل، جیسے ہوا۔ اصل موضوع کا یہ حال کہ چلتے چلتے، بہتے بہتے بالکل غائب اور پھر غیر محسوس طریقے سے دوسری

باتوں کے درمیان ایک بار پھر نمودار۔۔خیال،فکر،احساس،ادراک،اپنے طور پر ہر قسم کی قید و بند سے آزاد جیسے سب اپنے طور پر اپنے اپنے کاموں میں مصروف،باہم آمیز ہو کر بھی اور جدا جدا بھی ایک غیر محسوس اسلوب کے بنتّوں (ٹکسچر) میں بندھے ہوئے۔بظاہر دھاگے الجھے الجھے اِدھر اُدھر نکلتے ہوئے اور پھر خود بخود جُڑتے ہوئے، جیسے کبھی اُدھڑے ہی نہ تھے۔عرفانِ روح کے مذہب کے راستے کے علاوہ دوسرے راستوں کی نشاندہی نے مضمون کے دامن کو زیادہ معنی خیز بنا دیا لیکن موضوع کو تشنہ رہنا تھا،سو رہا۔اصل لطف تو طفلانہ معسومیت، حیرانی اور تجسس کی تحت موجی نے دیا جو مجھ سے کم مایہ قاری سے بھی چھپی نہ رہ سکی۔باتوں کا سلسلہ اس دوران آپ کی تحریر ''اپنے وقت سے تھوڑا پہلے'' کی سرحد میں داخل ہو چکا ہے۔جسم اور روح سے بھی زیادہ گھمبیر اور گہرے معاملے سے ہم اور آپ دوچار ہیں لیکن لفظیات کا تانا بانا قطعی مختلف ہے۔حیران کن۔۔عجیب طرح کا ہلکا پھلکا پن،ایک مکمل سپردگی،ایک کامل تسلیم ورضا بلکہ راضی بہ رضا والی کیفیت کی فضا میں ایقان کو چھونے والا یہ احساس کہ انسان کی مساعی ہی قدرت کی پر اسرار قوتوں کو مشکل کشائی،تعاون اور سر پرستی کی جانب راغب کرتی ہے۔ لاٹری۔۔نوجوان ،رقم سے معمور سوٹ کیس، پولیس۔۔درمیان میں آپ پولیس کے نرغے میں۔۔ٹرین سے چھوٹے بیٹے کا اترنا۔۔تبدیلیٔ شخصیت و شناخت۔۔پر اسرار معاملات۔کشف کے،وجدان کے،جذب کے، ماہیت قلبی کے،جیسے کوئی شمس تبریز کسی جلال الدین رومی کو قیل وقال کی پستی سے مرتبۂ حال کی بلندیوں پر لے جا رہا ہو۔

یہ جو آپ ناول لکھنے کا سوچ رہے ہو اور توفیق کے طالب ہو، بالکل اسی طرح میں نے بھی سوچا اور حال ہی میں سوچا ہے۔جو دلیل آپ کے ذہن میں آئی ہے وہی میرے ذہن میں آئی تھی کہ میں نے ایک ناول کی زندگی بسر کر لی ہے۔میں آپ کے اس خیال سے سہمت نہیں ہوں جو آپ نے لغت کی اساس پر اپنایا ہے کہ فکشن ہوتا ہی جھوٹ ہے۔فکشن نہ تو سچ ہوتا ہے اور نہ جھوٹ۔فکشن کو سچ لگنا ہوتا ہے، سچ ہونا ضروری نہیں ہوتا۔فی الحال آپ جو یادوں کے سلسلے کے تحت لکھ رہے ہیں میری ناچیز رائے میں ''نوویلا'' (Novella) کی ایک شکل ہے۔ادب کی ایک صنف جو ایک زمانے میں جرمنی میں بہت مقبول تھی۔

عبداللہ جاوید۔مسی ساگا۔کینیڈا

حیدر قریشی کے افسانے ایک نئے طریقے سے قاری تک پہنچتے ہیں اور ان کی گفتگو کا لہجہ بھی مختلف ہے۔اس اعتبار سے ان افسانوں میں ایک ایسا رویہ بھی شامل ہے جو کہانی سنتے ہوئے سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔کہ کہانی محض کسی واقعے ہی کی بات نہیں کرتی بلکہ اس سچائی کا ذکر بھی کرتی ہے جو واقعیت کے رگ وریشے میں جاگتی ہے اور سب سے کہتی ہے کہ مجھے پہچانو۔میں کون ہوں؟

سچائی نے ہمارے زمانے میں افسانے کا لباس پہن رکھا ہے۔

(افسانوی مجموعہ **روشنی کی بشارت** کا پیش لفظ از **پروفیسر جیلانی کامران** مطبوعہ ۱۹۹۲ء)